جامعة العلوم الإسلامية العالمية
عمادة البحث العلمي و الدراسات العليا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية و التربوية
قسم اللغة العربية وآدابها

أزمـــــة المثقـــف في روايـــات مؤنــس الـرّزاز

إعداد الطالبة
الآء يوسف عطاالله الظاهر الشّمري
إشراف
الدكتـور عـيسى قويـدر الـعبـادي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها
مسار الدراسات الأدبية والنقدية
(٢٠١٠/ ٢٠١١)



قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة المعنونة بـ (أزمة المثقف في روايات مؤنس الرزاز)
بتاريخ ٢٠١١/١/٦، وأُجيزت.

أسماء أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١ - د. عيسى قويدر العبادي	مشرفاً و رئيساً للجنة	....
٢ - د. محمد أحمد القضاة	عضواً	....
٣ - د. موفق رياض مقدادي	عضواً	....

المحتويـــــــات

الإهداء..

إلى من علمتني الوصل بين إرادة القلب وأَرْدية العقل...أمي.

إلى وطن تستقر على راحتيه النجوم...أبي.

ودائماً..إلى من ينْشدُ زهر اللوز في البعيد ..فيغزل الحلم من جديد.

الملخـــــص

تقدم الدراسة أزمة المثقفين العرب كما عالجتها روايات مؤنس الرزاز ، مبينةً أنماط وطروحات هؤلاء المثقفين . وطبيعة الأزمات التي يعانون منها . وتضيء علاقة المثقف بالسلطة (على اختلافها) ، كما تضيء أزمة الهوية التي يرزح تحتها المثقف العربي في ظلّ الظروف التي تخيم على المجتمعات العربية في الفترة التي تعكسها أعمال الرزاز الروائية .

كما تبلور رؤيته للمدينة العربية عامةً ولعمان وبغداد وبيروت خاصةً ، ومدى تأثيرها على أزمة المثقف .

وتستقرئ الدراسة الروافد والرموز الموظفة في الروايات لتقديم ثقافة المثقفين وتتلمس وسائل إظهار هذه الثقافة .

كما تقدم نماذج من سخرية مؤنس الرزاز التي سحبها على شخوص رواياته المثقفة .

وتقدم الدراسة صورة جوّانية نفسية لشخوص المثقفين في أعمال مؤنس الرزاز موضحةً غايته في رسم شخصيةٍ مضطربةٍ للمثقف العربي في أعماله الروائية .

Abstract

The study offers the crisis of Arab intellectuals as treat by the novels of Mo'nes Alrzaz, clarifying the patterns and the proposals of these intellectuals. As well as the nature of crises from which they suffer. The study also illuminates the relationship of the intellectual with the Authority, however differentiated one more thing the crisis of the identity which weighed upon the Arab intellectual in the circumstances that loom over the Arab societies in the period reflected in the novels of Alrzaz.

Besides, it explains the vision of Mo'nes Alrzaz of the Arab city in general as well as Amman, Baghdad and Beirut in particular, and their impact on the intellectual crisis.

In addition to, the study devises the reaches and the symbols employed in the novels to present the culture of intellectuals. Groping the means which show this culture.

The study also presents examples of Mo'nes Alrzaz irony dragged on the characters of his cultured novels.

Finally the study works to provide an internal psychological image of the characters of the intellectuals in the works of Mo'nes Alrzaz, explaining his target of drawing a turbulent character of the Arab intellectual in his novels

المـقدمـــــــــة

تباحثت مع أستاذي المشرف أول الأمر فيما يمكن أن نختاره مادة للبحث ، واستقر الرأي على تناول أزمة المثقف في الرواية الأردنية ، إلا أن الأستاذ المشرف توجه بي إلى اختصار تناول هذا الموضوع عند مؤنس الرزاز فقط ، ولكني خشيت ألّا أجد مادة وافية للبحث ، لكنني اكتشفت أن هذه الفكرة تسيطر على أعمال الرزاز الروائية ، ما جعل بين يديّ مادة روائية ساعدتني وطمأنتني على المضي في البحث .

وقد كنت بحثت عمن كتب في هذا الميدان فوجدت دراسات متفرقة كانت تعين البحث من فترة إلى أخرى ، إلا أنني لم أجد دراسة جامعة مانعة عن هذا الموضوع ، فتجرأت ودخلت واستعنت بما وجدت من دراسات نظرية وأخرى تطبيقية ، وأخرى تختص بدراسة أدب الرزاز ، فأخذت منها جميعاً ، وكان لي في كل موقع رأيي الخاص الذي اجتهدت أن أجاهر به دون مصادرة حقوق الآخرين وآرائهم .

وقد قسمت الدراسة إلى خمسة فصول ، ومقدمة عن الرواية العربية والأردنية ، وإضاءة سريعة عن مسيرة حياة مؤنس الرزاز اعتقاداً مني بأن مثل هذه الإضاءات والمقدمات سيكون لها بشكل أو بآخر إضافة وتنوير وعلاقة بدراسة الروايات الرزازية .

وفي الفصل الأول تناولت الدراسة أنماط المثقف وإشكالياته في روايات الرزاز ، وتشعب الفصل لمناقشة فكرة تسلط السلطة وأزمة الهوية ، ثم كان الاغتراب الذي مثّل مادة حقيقية لحياة البطل الروائي المثقف .

وفي الفصل الثالث حاولت الدراسة بحث وسائل صناعة فسيفساء الوجه الثقافي لأبطال الروايات المأزومين بالثقافة ، وكان هذا من خلال اتجاهين ، توجه أحدهما للبحث عن روافد الثقافة ورموزها في إنتاج الرزاز الروائي ، في حين ذهب الثاني للنظر في وسائل بناء الوجه الثقافي لأبطال الروايات المأزومين بالثقافة .

أما الفصل الرابع ، فحاولت الدراسة فيه أن تتابع خط السخرية والاستهزاء الذي شكل ظاهرة تستحق الوقوف وقفة مستقلة في روايات الرزاز ، فرسم السخرية والمرارة على وجوه أبطاله ، وأنطقهم في رواياته ، بعد أن وصلوا إلى حالة من اليأس والتعب لم يكن أجمل من السخرية وعاءً لها ولتفريغ معاناتهم وآلامهم ورؤاهم .

وفي الفصل الأخير ، تتوقف الدراسة مع شخصيات الروايات المدروسة ، فتبحث في سيكولوجيتها ودواخل نفوسها التي شكلت مرايا متشظية ، ذلك أن الشخصيات الروائية هي صوت الروائي الذي استطاع من خلالها ترجمة ما أراد .

وأخيراً أثبت قائمة المصادر والمراجع على مختلف منابعها وأنماطها، وأسمح لنفسي هنا بأن أشكر نفسي على صبري وجلدي في السباحة في هذا العدد الكبير من المراجع، وهو ما كان له الأثر الأكبر في ظهور هذه الدراسة.

وأخيراً فإنني أتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور عيسى قويدر العبادي ، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل ، الدكتور محمد القضاة والدكتور موفق مقدادي ، الذين ربما سببت لهم نوعاً من الإزعاج أفرزه طبيعة الموضوع المدروس ، واعداً إياهم أن ألتقط ملاحظاتهم وتوجيهاتهم على وجه الجدية والانتفاع .

هذا أول الغيث، وأتمنى ظهور السنابل

الباحثة آلاء يوسف الظاهر

التّمهيد :

(إطلالةٌ على الروايـــة العربيّـــــة)

قد يبدو الوقوف على تعريف للفن الروائي كجنسٍ أدبي نوعاً من التّرف الكتابي ، إذ لا يخلو مؤَلفٌ تناول هذا الجنس تأريّخاً أو توثيقاً أو نقداً أو إحصاءً من الوقوف عليه ، إلا أن وفرة التّعاريف وعدم اتفاق أصحاب هذه التّعاريف على عناصر محددة يُجبر الدّراسة أن تحذو حذو سابقاتها بتخير تعريف لهذا الجنس الأدبي، بما يتفق وغاية هذه الدّراسة ؛ فالرّواية كما يعرفها (اي ام فورستر) :-

" كتلةٌ هائلةٌ عديمةُ الشكل إلى حدّ بعيد ... إنها بكل وضوح ، تلك المنطقة الأكثر رطوبة في الأدب ، ترويها الآف من الجداول وتنحطُ أحياناً لتصبح مستنقعاً آسناً" (١) .

ويرجىء د. إبراهيم الفيومي عدم اتفاق الكُتاب والنّقاد آنف الذّكر ، إلى " افتقار الرّواية للأعراف الخاصة بها مقابل ثراء القصيدة والمسرحية بأعراف خاصة بهما"(٢) ونظراً " لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع توالي العصور "(٣) .

وأياً كان التّعريف الذي يُرتضى للفن الرّوائي فإن التّوجه العربي لأي أدب أو فن على العموم غالباً ما يبدأ بالبحث في ثنايا جذوره وأصوله ، لينقسم الصف إلى فريقين ؛ فريق يُقدّس التّراث والبحث في كهوف الماضي ليُجذّرهذا الفن وينسب أصوله إلى التّراث العربي ويصوغ ما يصوغ من مبررات حتى أنّه في بعض الأحيان يلجأُ بإجحاف إلى لَيّ أعناق النّصوص التّراثية وتحميلها مالا تحتمل فقط ليـثـبت صـحة افتـراضه ، وفريق منغمسٌ بالثّقافة الغربية إلى حد التّقديس ، يسلمُ

---

(١) روجر ألن : **الرواية العربية**، ترجمة حصة منيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦، ص١٠

(٢) إبراهيم الفيومي : **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ،وزارة الثقافة،١٩٩٧ ،ط١ ،عمان ،ص٢٨

(٣)**المرجع السابق**، ص١٨ .

كامل التّسليم بغربية الفن الحديث نشأةً وتطوراً وأسلوباً، وهذا حال الفن الرّوائي ، الذي لم يتمكن من التّفلت من براثن التّقسيم في النّشأة والرّد إلى التّراث العربيّ القديم من جانب ، وإلى العالم الغربيّ وثقافته من جانب آخر ، هذا التّقسيم الذي حدَّ بشكل أو بآخر من سير عجلة النّقد الرّوائي (١) ، ومهما كانت أصول هذا الفن الروائي فقد شكل رُكناً أساسيّاً من أركان البناء الأدبي العربي .

فبعد التّوسع المدينيّ الذي أطلّ على العالم العربي مع إطلالة العقود الأولى للقرن العشرين وما تضمنه من اطلاع على العالم الغربي وثقافته وآدابه وفنونه ، كان دخول هذا الفن إلى العالم العربي متزامناً والتّوجه نحو إحياء التّراث العربي الرّاكد خلال سنيّ الحكم العثماني (٢) .وكانت مصر بصفتها الحاضنة الأولى لحركة الإحياء العربية المستقطب الأول للفن الروائي ، وأول من حاولت محاكاة هذا الفن بعد أن اطلع كتابها على النماذج الغربية ، عبر طريقين :- الترجمة أولاً ، والتأليف الروائي ثانياً ، فكان الخط العام الذي سارت عليه الرواية المصرية هو ذاته الذي اختطته الرواية العربية عموماً (٣) .

واهمٌ من يحسب أن هذا الضيف الجديد على منزل الأدب العربي شُرعت له الأبواب وعبدت له الطريق ، فقد أخذ وقتاً طويلاً على صفحات النّقاد العرب بين مدٍّ وجزر طيلة العقود الأولى من القرن الماضي ،والقبول به كان مشروطاً بأن يؤدي دوراً أخلاقياً وإصلاحياً واضحاً يُلمس أثره(٤)،وكأن على الأجناس الأدبية أن تقوم بالإصلاح الاجتماعي الأخلاقي فحسب.

---

(١) للمزيد انظر:فاروق خورشيد:**في الرواية العربية (عصرالتجميع)**،دارالشروق،ط٣، ١٩٨٢،(وانظر): محسن جاسم الموسوي : **الرواية العربية(النشأة والتحول)** ، مكتبة التحرير، ١٩٨٢م ، بغداد ، ص١٥-٣٧(وانظر): **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ، ص٢٨-٣١.

(٢) للمزيد انظر: **الرواية العربية (النشأة والتحول)** ، ص١٧.

(٣) سيد حامد النساج:**بانوراما الرواية العربية الحديثة**،المركز العربي للثقافة والعلوم،ط١٩٨٢،١ ،ص١٦،ص١٨

(٤) انظر : **"الرواية العربية "النشأة والتحول "** ، ص٤٩-٥١ .

ومن أهم من تبنى هذه النّظرة الأخلاقية الإصلاحية للرواية مصطفى صادق الرافعي (١)، تلت هذه النظرة الاتباعية نقلة مغايرة في الأساليب والرؤى ، تتخذ من التجديد والانفتاح على الآخرين والتغيّر هاجساً وأسلوباً ، ومن أصحاب هذه النظرة طه حسين (٢) .

وقد بلغ هذا الفن الجديد مرحلةً واعدةً على الساحة الأدبية العربية ، فيقول د.علي الراعي:"المجد للرواية العربية! لقد جعلها أفضل المبدعين لسان حال الأمة وديواناً جديداً للعرب، ومستودعاً لآمال وآلام أمتنا العظيمة المقطّعة الأوصال ..."(٣) فجاءت الرواية متنفساً للشعوب العربية ، فهي الوحيدة القادرة على استيعاب كمّ الهزائم التي مُنيت بها هذه الشعوب ،وهي القادرة على الجمع بين أقطاب متنافرة من الأحلام والوقائع ،وعلى التوليف بين خيوط تربط الحكومات (السلطة) والشعوب ،رغم وهن هذه الخيوط، وفي الوقت ذاته هي القادرة على فرد مساحة لمبدعين يَلزمهم الحيز لإظهار قدراتهم الإبداعية .

وتبعاً لكل هذا ، فقد مرت الرواية العربية بمراحل أُشبعت بالدراسة والبحث من قبل النقاد المختصين من رواية (زينب) حتى الرّوايات المعاصرة ، وحتى لا تحيد الدراسة عن خط سيرها فستنثني عن تتبع مراحل تطورالرواية العربية ، لتطل بعجالةٍ على الرواية العربية الجديدة ، والتي قد تهدف في جزء منها إلى "وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار في المجتمع العربي ، وتعكس التجربة الإنسانية العربية غائمة الملامح فتنهض بسرد متشكك يعرض العالم وهلاميته وتفككه ويختفي الراوي الكلي (العلم) ، الذي يوحي للقارئ بأنه يعرف ظواهر وبواطن الأشياء ويحل محله راوٍ يروي بضميرالمتكلم تارةً،ويحلل مشاعره عارضاً حيرته تارةً أخرى ،وقد نجد روائيين عديدين يقدمون لنا رؤية العمل الروائي في روايتهم من منظورات مختلفة

---

(١) انظر: **"الرواية العربية "النشأة والتحول "** ، ص٥١

(٢) انظر: **المرجع السابق** ،ص٥٢-٥٤ .

(٣) علي الراعي :**الرواية في الوطن العربي** ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الصقر العربي للإبداع، قبرص ، ط١،١٩٩١ ، ص١٩.

ويقع على عاتق القراء اكتشاف أقربها إلى المؤلف نفسه "(1) .

وهكذا،فإنّ الرواية العربية الحديثة تقدم صياغةً جديدةً لعناصرالواقع الجديد الذي تعايشه الأمة العربية باختلاف زوايا النظر لهذا الواقع ومنظوراته .

---

(١) فخري صالح : **أفول المعنى في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٠م، ص١١

(إطلالة على الرواية في الأردن)

إنّ الرواية الأردنية شأنها شأن الرواية العربية ،فقد ارتبطت ارتباطاً مباشراً بالقضايا العامة للإنسان العربي وبهمومه المتجددة الخالدة ، وبالتاريخ الاجتماعي والسياسي لهذا البلد على وجه الخصوص(١).

وللوصول إلى الرواية العربية (الأردنية) الحديثة التي تعالج قضايا وأزمات المثقف العربي لا ضير من المرور على مسيرتها منذ البدايات حتى الوقت الحالي متلمسة خُطى من أعطوا هذا الجانب من جهدهم الكثير،وفصّلوا فيه القول فستُطل الدراسة على مشهد الرواية الأردنية في أهم منحنياتها :

(الخـــــطـــــــوط الضّبـــابيـــّـــــــــــة)

وهي الفترة الممتدة من أواخر العشرينيات و الثلاثينيات والأربعينيات من القرن المنصرم ، فقد عجزت الرواية الأردنية عن التعامل مع الشكل الروائي بصورة فنية ، فالزمان يحملُ بُعداً تاريخياً منفصلاً عن بقية أجزاء العمل ولا يوظف لخدمة البعد الفني أولإظهار أي توجه فلسفي ، والعلاقات داخل الأعمال ساكنة أومطلقة في وصف غير فني،وأُولى الأعمال الأدبية ذات الطابع القصصي ولو بشكل ضعيف وفق د.خالد الكركي هي (أين الرجل أو جرائم المال) لأديب رمضان. التي يشير بأن أحداثها جرت في عمان بين سنوات ١٨٩٢ و ١٩٣٣ . وفي هذه الفترة ظهرت الأعمال ذات الطابع التاريخي مثل (أبناء الغساسنة) والمحاولات الأولى في الطابع الاجتماعي مثل (أين حماة الفضيلة) و (ذكريات) (٢).

---

(١) انظر:نبيل حداد :**الرواية والواقع الاجتماعي (دراسة في تجربة الرواية الأردنية)** ،الرواية في الأردن، تحرير شكري ماضي ، هند أبو شعر ،جامعة آل البيت ، الأردن ، ط١ ،٢٠٠١،ص٣٧

(٢) للمزيد انظر: خالد الكركي : **الرواية في الأردن** ،الجامعة الأردنية ،عمان، ط١، ١٩٨٦م، ص١٥-٢٦، وانظر: إبراهيم السعافين: **الرواية في الأردن** ، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمان ، ١٩٩٥م ، ص١١

(خطـــوات نـــــحو إطار فنـــــي روائـــــــي)

توجهت رواية أواخر الأربعينيات والخمسينيات والستينيات نحو الاقتراب من فنيات الرواية ، كما ألقت نكبة عام ثمانية وأربعين وطأتها على الرواية الأردنية ، فلا يخفى ما واجهه الأردن من هذه النكبة على جميع الأصعدة ، ومن أثرها على الرواية الأردنية أن حاولت هذه الرواية نقل الهم القومي الجديد. وقد أقامت رواية هذه المرحلة شبكة علاقات موازية معادلة لشبكة علاقات الواقع القائم في إطار روائي متقدم عن الفترة السابقة ، إلا أنّها لم تقم التواصل المرجو بين أبعاد هذه الشبكة (١) ، وقد كست بعض روايات هذه المرحلة ملامح اجتماعية ،ومن هذه الروايات: (فتاة من فلسطين) ، و(سبيل الخلاص) ،ومن الروايات التي تناولت النكبة كمحور رئيس (بيت وراء الحدود) و(فتاة النكبة)(٢) .

وتجدر الإشارة إلى تقسيم د. إبراهيم السعافين لروايات هذه الفترة إلى اتجاهين متداخلين هما :

١-إمتداد تيار نشأة الرواية العربية ، أوالتيار المتأثر بالذوق الشعبي .

٢-التيار المتأثر بالرؤية الرومانسية (٣) .

(في ظـــــــلال هزيمة حزيـــــران ١٩٦٧)

ما حدث عشيّة الخامس من حزيران " كان أمراً غير متوقع لدى الكثير من كتاب الرواية وغيرهم ، حيث أضحى اللامعقول معقولاً ...وما كان مستحيلاً غدا هزيمة ماثلة أمام العيان ... لقد تحول الوهم الى واقع "(٤). أحدثت هزيمة حزيران قلباً لجميع الموازين في الوطن العربي إذ عملت على تكسير جميع الروابط والثوابت، بما في ذلك النتاج الأدبي العربي عموماً، فالأجناس الأدبية

---

(١) انظر: عبد الرحمن ياغي : **رؤية نقدية للرواية الأردنية** ،الرواية في الأردن ، ص٢٢

(٢) خالد الكركي:**الرواية في الأردن** ، ص٢٩-٥٧ .

(٣) إبراهيم السعافين:**الرواية في الأردن**،ص١٩-٣٣ .

(٤) إبراهيم الفيومي :**الواقعية في الرواية العربيةالحديثة في بلاد الشام** ،دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، ط١٩٨٣،١ ، ص٣٠٥

تصدر عن تحولات التاريخ ، فإنها تعود بدورها لتصوغ هذه التحولات ، وقد أضافت إليها جديداً ، فالعمل الإبداعي يصوغ الواقع في زمنه وقد أضاف إليه زمناً مختلفاً ، ينقذ الزمن الأول ويتجاوزه(١)، فأي تحوّل سيهز كيان الأمة العربية أكثر من هذه الهزيمة التي كشفت عن الواقع العربي المهزوم على كافة الأصعدة ، وأي جنس أدبي سيحتوي هذا التحول الخطيركالرّواية ؟

ازداد الإنتاج الروائي بسبب هذه الهزيمة زيادة لافتةً ، تقول د. سهير القلماوي "في إحصاء عام وجد أن حصيلة الست سنوات السابقة على الهزيمة (سنة ١٩٦١إلى سنة ١٩٦٦) تصل إلى اثنتين وتسعين رواية ،بينما حصيلة السنوات الست (من سنة ١٩٦٨- سنة ١٩٧٣) تصل مائة وسبعاً وستين رواية "(٢) . فكان لهزيمة حزيران الأثرالكبير على الرواية العربية ،وهذا التأثير يختلف وفق زاوية نظر الروائي للهزيمة(٣) . وقد جاءت فجيعة ١٩٦٧م لتعمّد زمن الرواية العربية ، كصيغة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار المشروعات والهويات والأزمنة المتداخلة (٤) .

وعلى خط سيرالرواية العربية ذاته سارت الرواية في الأردن ، في خضم انعكاسات هزيمة حزيران، فالأردن كان الأكثر تضرراً بعد فلسطين المحتلة من جميع النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، فكانت المنحنى الأهم والأقوى في مسيرة الرواية الأردنية.

وصدرت أول رواية في الأردن بعد شهر من حرب حزيران، قبل أن تتضح معالم المرحلة القادمة، وهي (جراح جديدة) لعيسى الناعوري، وهي رواية ارتجالية كما ذكر د.الكركي ،ثم تتالت

---

(١) انظر:فيصل دراج : **الاغتراب بين رواية هلسا ورواية مؤنس الرزاز** ، مجلة أفكار، ع١١٣ ، ١٩٩٣،ص٦

(٢) سهيرالقلماوي : **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية** (التقديم) ،شكري عزيزماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ١٩٧٨،ص٩

(٣) للمزيد انظر: **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية** ، ص٣١-٢١٥

(٤) انظر: محمد برادة : **الرواية العربية واقع وآفاق** ، دار ابن رشد للطباعة والنشر،ط١، ١٩٨١، ص٦

الأعمال الروائية التي اتخذت من هزيمة حزيران مادةً أساسية لها مثل (أوراق عاقر) و(أنت منذ اليوم) و (الكابوس) و(الدم والتّراب) و (آلام نازحة) (١) .

(التوجـــــــــــــه نحو الواقعيـــــــــــة)

اتجهت الرواية الأردنية نحو الواقعية منذ السبعينات ،وقد تعددت ملامح هذه الرؤية ،ويتراوح تشكيلها بين التسجيلية إلى الصورة النقدية والاجتماعية ،ومن الأمثلة على هذه الروايات (أيام الحب والموت) و (البكاء على صدر الحبيب) لرشاد أبو شاور و(العودة من الشمال) لفؤاد قسوس(٢) .

(النضـــــج في المعمــــــار والرؤى)

شكلت مرحلة الثمانينيات نقلة إبداعية جديدة تتزامن فيها الأحداث وزمن الإبداع الروائي، وأخذت شبكة العلاقات الفنية شكل المعادل الإبداعي السوي لشبكة العلاقات الاجتماعية الحياتية،

كما شهدت امتداداً لحدود الشخصية في العمل الروائي وامتداداً للزمن التاريخي (زمن توالي الأحداث) إلى زمان اجتماعي فلسفي ، وامتداداً في المكان ليتجاوز الظرفية أوالمكانية الجغرافية بل شكّل قضية بعلاقاته وملامحه الاجتماعية ، ومن الأمثلة على هذه الرواية(٣) :(الطريق الى بلحارث) ، و(أحياء في البحر الميت) .

(الرؤيـــــــــة الفنيـــــــة المكتملـة)

هذه الرؤية تُبلورها رواية التسعينات التي أصبح الروائي من خلالها لا يُقبل على العمل الروائي ، إلا بعد أن يمتلئ ثقة برؤيته الفنية الممتدة وتمتد هذه الرؤية حتى رواية القرن الحالي ، ومن الأمثلة على روايات هذه الرؤية (٤) : (عو) لإبراهيم نصر الله و (جمعة القفاري) و (الذاكرة المستباحة) لمؤنس الرزاز و(زمن الخيول البيضاء)لابراهيم نصر الله ، وغيرها الكثير...

---

(١) خالد الكركي:**الرواية في الأردن** ، ص٦٤ .

(٢) انظر: إبراهيم السعافين :**الرواية في الأردن** ، ص٣٩- ٦١ .

(٣) انظر: **رؤية نقدية للرواية الأردنية** ،ص٢٤،الرواية في الأردن .

(٤) **المرجع السابق**، ص٢٦.

كما واجهت الرواية الأردنية الكثير من العثرات التي وقفت حائلاً دون تطورها بشكل سريع ، وليس من المستهجن أن يتفاوت المستوى الفني لروايات كل مرحلة من المراحل التي مرّت بها الرواية الأردنية ، كما أن الكمّ في كل مرحلة كان مختلفاً ، فكل مرحلة تحمل خصوصيةً معينةً وأزمات ألقت ظلالها قسراً على حركة الرواية الأردنية خلالها ، ومع التسليم بأنّ الاتجاه الروائي في الأردن قد بدأ بُعيد انطلاقه في أقطار الوطن العربي ، فلا بد أيضاً من إنصاف أصحاب الأقلام الأدبية الأردنية، فالأردن كان وما زال يوظف طاقات ابنائه لخدمة القضايا القومية العربية الكبرى،وإن كان على حساب المشاريع الثقافية والنهضة الأدبية والفكرية فيه، كما أن المجتمع الأردني في مرحلة تأسيسه كان ذا طابع بدوي عشائري ، والمجتمع البدوي يميزه عدم الاستقرار وكثرة التنقل والجغرافية البعيدة عن المدينة ، والرواية ابنة المدينة ، لذا فمن غير المستغرب تأخّر ظهور الرواية الأردنية بالنسبة للرواية العربية عموماً.

وبتجاوز مراحل كثيرة في تأسيس الدولة الأردنية وبناء المدينة الحديثة فيها ، وبناء العقلية الأردنية المنفتحة على الآداب والثقافة بشتى منابعها ، فقد مُني الأردن وإنسانه المثقف بأزمات متوالية على مرّ الأعوام ، فمن نكبة عام ثمانية وأربعين واحتضانه للاجئين الفلسطينيين ، فتحمّل الأردن أعباءً في المواجهة وبعدها من خسائر اقتصادية واجتماعية وسياسية وأمنية ، وعلى امتداد الأعوام من(١٩٥٢حتى ١٩٦٧) ظلّ يتعرض لمحاولات تهدف النيل من استقراره والعبث بمقدّراته وتهديد مصيره(١) ،ثم جاءت هزيمة حزيران مصطحبةً أزمةً في الموارد على جميع المستويات(٢).وصراع الحريات والديموقراطية طوال السبعينات والثمانينات ، وكانت الأحوال العربية عامةً تتأرجح بين مدّ وجزر .

---

(١) للمزيد انظر: حازم زكي نسيبة: **تاريخ الأردن السياسي المعاصر ما بين عامي (١٩٥٢ – ١٩٦٧)**، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، عمّان ، ط١، ١٩٩٥ ،ص١٥-١٧

(٢) انظر : **المرجع السابق** ، ص١٨٧-١٩٣ .

لتأتي حرب الخليج تنهش خاصرة الأمة العربية ، لتزيد لائحة الانكسارات انكساراً جديداً ، ولسجل خسائر الأمة العربية رقماً دامياً جديداً ، ليكون الأردن المتضرر الأكبر بهذه الحرب بعد العراق والكويت (١) .

كل هذه العوامل التي عاناها الروائي الأردني تركت أثراً بالغاً في التوجه الروائي الأردني فكانت تقف حيناً وراء تأخر الحركة الروائية وقلة المشتغلين فيها، وحيناً اخر وراء الهمّ القوي الطاغي على الرواية الأردنية (٢).

بالإضافة إلى ما تعرضت له الرواية الأردنية من عقبات وعثرات في مسيرتها ، قد عانت أيضاً من جلد بعض النقاد لها الذين أشهروا سلاحهم في وجه رواية التسعينيات رغم الاعترف بأنها روايةُ نضجٍ في المعمار.

ومن أمثلة ذلك ما يطرحه فخري صالح ، فبعد أن يعطي الامتياز لرواية الثمانينيات يصب جام غضبه على رواية التسعينيات عموماً باستثناء روايات الجيل السابق مُمَثلاً بمؤنس الرزاز وإبراهيم نصر الله وإلياس فركوح وجمال ناجي وهاشم غرايبة وآخرين ممن بدأوا الكتابة في السبعينيات والثمانينيات ، ويرى بأنه ما عدا روايات هؤلاء فإنّ النّتاج الروائي الأردني يُطلق عليه صفة الروائية تسامحاً ،ويقول بعجز رواية وروائيي التسعينيات عن الوقوف أمام القراءة النقدية ، ويستشهد بثلاث روايات هي (من حياة رجل فاقد الذاكرة أوالحمراوي) لرمضان الرواشدة ، و(ثلاثون) لفيروز التميمي، و(موزاييك) لغصون رحال ،وقد وصف الروايات قبل الوقوف على دراستها بأنها ترقى قليلاً إلى مفهوم الكتابة الروائية، ثم يأتي على دراسة الأعمال، فيصف مشكلتها بأنها مشكلة في البناء الروائي ،ثم يشير بُعيد أسطر إلى أن العناصر الضرورية لبناء عمل روائي ناضج متوفرة في (الحمراوي)،إلا أن المشكلة تكمن في كيفية توليف العناصر والحفاظ على تسلسل

---

(١) للمزيد انظر: صالح أحمد عيسى القرعان :**الموقف الأردني من أزمة الخليج** ، ط١ ، ١٩٩٥،ص١٣٨-١٥٤

(٢) للمزيد انظر: عوني صبحي الفاعوري : **أثر السياسة في الرواية الأردنية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ووزارة الثقافة ،عمان، ط١ ،١٩٩٩، ص٢٧-٤٧

الحكاية بما يخدم المعنى العميق للرواية ،ويقارنها مع روايتي (أنت منذ اليوم) و(أحياء في البحر الميت) فتفشل (الحمراوي) في إقامة تماسك قادر على التجديد ، ويحكم أنها بحاجة إلى إعادة كتابة، ويعيب على الروائي بناء نصه على روايتيّ (أنت منذ اليوم)و(أحياء في البحر الميت) ، ثم يتناول الروايتين الأخريتين بالدراسة وفق الخط ذاته.

وحتى لا يطول الحديث سيُكتفى بهذا القدر مما كُتب ، إلا أنّه من الإجحاف تعميم الحكم النقدي على روايات التسعينيات ، من خلال الاستشهاد بثلاث روايات لاغير(١) .

(١) انظر:فخري صالح: **رواية التسعينيات في الأردن" تأملات وأمثلة من الكتاب الجدد"**،أفكار،ع ١٥٠،٢٠٠١، ص١٠١-١٠٦

مؤنـــــــــس الـرزاز ، مـسيـرة حيـــــاة

نمرودٌ صغير في مدرسة المطران في جبل عمان يعاني من سطوة العشائرية الممتدة من أطفال بضحكات بريئة إلى شيوخ قبائل وعشائر بأحلامٍ مُريبة ، ولانحداره من أصول سورية فلاعزوة عشائرية لهُ في عمان يجاري بها وطأة سلطةٍ ظهرت على صفحات حياته باكراً ... وسرعان ما أبدلته الأقدار بعشيرة ذات سطوة تفوق سطوة كثير من العشائر في تلك الفترة ، إنهم العزوة الكبيرة أعضاء حزب البعث الاشتراكي ، حيث كان والده د. منيف الرزاز من أهم قياديي حزب البعث العربي الاشتراكي ، فينتقل الطفل مع عائلته إلى دمشق في أعقاب انتخاب والده أميناً عاماً للقيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي ، وتجذرت صلته بعشيرته البعثية ، وتأصل إيمانه بها وبأعمامه الذين شكلوا عائلة والده ويده اليمنى ...عام واحد فصل بين اكتمال الأحلام وانهيارها أمام عيني ذلك الصبي ذي الأربعة عشر عاماً فهاهم الأعمام بالثالث والعشرين من شباط (١٩٦٦) ينقلبون على الحكومة البعثية في دمشق ، زُلزلت الدنيا في عيني هذا الصبي ،" فكانت هذه الصدمة الدافع الأساسي له ليتجه نحو الكتابة الإبداعية ، إذ أخذ في كتابة خواطر نشرها فيما بعد في كتاب أسماه (مدّ اللسان الصغير في وجه العالم الكبير)"(١) . ثم يستقر الأب والعائلة في بغداد...ويتوجه الشاب مؤنس إلى جامعة اكسفورد لدراسة اللغة الإنجليزية يمكث عاماً وينقلب راحلاً إلى بيروت لدراسة الفلسفة في جامعتها ولم يستطع إكمال دراسته بسبب اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية ،وخلال إقامته في بيروت حملت ذاكرة مؤنس الإنسان والروائي والمثقف والقاص والصحفي صوراً لا تنضب عن المدينة الفاضلة (الهدف والغاية) ، والتي يقول عنها "إيقاع الزمن الجوّاني في بيروت يختلف تماماً عن إيقاع الزمن الجواني في معظم العواصم العربية الأخرى ... أحسست أن الحرب في بيروت ، لكن الموت في العواصم الأخرى ... بينما كانت مدن الشرق الأخرى ناعسة تتثاءب في كسل ، وفي عز السلم والاستقرار تفوح منها رائحة موت وديع له نكهة

---

(١) يحيى القيسي : **صورة من قرب ...** ، هاملت عربي "مؤنس الرزاز " ، مركز الرأي للدراسات والأبحاث والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٣ ، ص١٣.

الضجر فلا أحداث في هذه المدن ولا حيوية ولا حركة ، بل هدوء المقابر المرعب " (١) .

ولمؤنس فلسفته الخاصة في النظر للزمن والموت والحياة ، يرفض الهدوء والرتابة القاتلة في كثير من العواصم العربية . وغذى نظرته الفلسفية الخاصة بإتمام دراسته للفلسفة في بغداد حيث شهدة تلك الفترة ولادة مجموعته القصصية الأولى (البحر من ورائكم) .

غادر بعد ذلك إلى أمريكا لإكمال دراسته العليا في الفلسفة في جامعة (جورج تاون) ،غير أنه عاد بعد أقل من عام ليشهد انتخاب والده أميناً عاماً مساعداً للقيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي (٢) .

ويتوفى والده د.منيف الرزاز وهو قيد الإقامة الجبرية ، ليحدث ذلك شرخاً عميقاً في أعماق مؤنس، فتلازمه الكآبة وتظهرعلى أجندة حياته اليومية فينضم هذا الحدث إلى أحداث كبرى تركت آثاراً مدمرةً على نفسية مؤنس وروحه ، إضافة لباكورة الأحداث من خيانة الأعمام ، وانفصال الوحدة بين مصروسوريا ، ومقتل جمال عبد الناصر، والاجتياح الإسرائيلي للبنان والحرب الأهلية اللبنانية، وما تبعها من زلازل عصفت بالوطن العربي من المحيط إلى الخليج (٣) . وقد دللته عمان حين لاذ بها عام (١٩٨٢) وقدمت له الكثير (٤) .

---

(١) مؤنس الرزاز : **الحياة في الحرب** ، أفكار ، ع١٤٤، ٢٠٠٠ ،ص٨١-٨٢.

(٢) انظر: **هاملت عربي** ، ص٨

(٣) انظر: إبراهيم الفيومي : **أثر التراث في الرواية الأردنية "مؤنس الرزاز نموذجاً"**، الرواية في الأردن ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية (الرواية في الاردن) ، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية ،عمان ٢٠٠٢،ص١٤

(٤) مؤنس الرزاز: **شهادة خطية (عمان تدللي ...عمان الملاذ)** ، غسان إسماعيل عبد الخالق، الأعرابي التائه (مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية) ،دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع بدعم من أمانة عمان،ط١، ٢٠١٠ ،ص١٠٣

وتدهورت حالته النفسية فارتحل للعلاج في مصحة (بارسن هاوس) وقد تحدّث عن هذه التجربة في سيرته الجوانية ، وقد طرق أبواب المتصوفة وكان له معهم تجربةٌ فريدة حضرت في أعماله الروائية بشكل فريد (١) .

وصل مجموع أعماله خمسة عشر عملاً استحق عنها التكريم وعدداً من الجوائز منها :جائزة الدولة التقديرية في الأدب، وميدالية الحسين للتفوق ... وغيرها من الجوائز،وعمل في العام ١٩٩٢ مستشاراً لوزير الثقافة ورئيساً لتحرير مجلة(أفكار) الشهرية، إضافة إلى كتابة مقال يومي في صحيفتي (الرأي) و (الزمان)،وترأس الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين في(١٩٩٣-١٩٩٤) واستقال منها،وعمل أميناً للحزب الديموقراطي الذي تركه أيضاً بعد وقت قصير، فقد كان صاحب مزاج متقلب ، يراوح بين التفاؤل والكآبة ويتسلح بالسخرية السوداء لمواجهة فجائع الواقع المعاش(٢) ،كان يؤمن بأن "الرجولة تقتضي أن لاتحط واطياً"(٣) ، فهو ذلك المزيّج الغريب المليء بمتناقضات سكنت ذاته قسراً بفعل الخذلان العربي .

---

(١) انظر: مؤنس الرزاز : **اعترافاتي " سيرة جوانية "** ، أفكار ،ع ١٦٢ ، ٢٠٠٢ ،ص١٧٤-١٧٦.

(٢) انظر: **هاملت عربي**، ص ٨ .

(٣) مؤنس الرزاز: **حوار مع هاشم الغرايبة** ،هاملت عربي ، ص٢٠-٢١.

كلمـة في روايـات مـؤنـس الـرزاز

إن أهم ملامح الرواية التصوير الشامل للشخوص الإنسانية على أديم مادة حياتية ثرية وعكس الزمن الذي يعيشه (ويعايشه) الفنان وإبراز لوحة العصر التاريخية بشكل مختلف أو متخيل (١)، وهذا ما قدمه نتاج مؤنس الروائي .

لدى مؤنس الكثير مما يقوله مستخلصاً من تجاربه وعلاقته بالنّاس وبالواقع ، ومن دربته التي كسبها في مجال اللغة لغة الحوار والسرد الروائي المتفوق (٢) ، فقد شكّل نتاج مؤنس الروائي ركناً أساسياً في جدار التجريب والتجديد الروائي الأردني ، فيقدم رواية تيار الوعي ممزوجةً بالعبثية والسخرية ، مستفيداً من ثقافته العالمية ليصوغها في قالب روائي لا يصلح إلا أن يكون قالب مؤنس الروائي.

ويقسم عبدالله رضوان التجربة الروائية لمؤنس إلى مراحل ثلاث (٣) :-

المرحلة الأولى : الثلاثية الواقعية (أحياء في البحر الميت) و(اعترافات كاتم صوت)و (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) .

والتي تقول خطابها الواقعي من خلال :

١ ـ التشابه في خصوصية الشخصيات الرئيسية في الروايات ،عناد الشاهد ، أحمد ، حسنين .

٢ـ التشابه في إبراز الخراب والتراجع السياسي في الوطن العربي المُصادر من الماء إلى الماء .

---

(١) انظر: نورة السعد : **نظرات في مستقبل الرواية** ، تعريب وتقديم د. حسين جمعة ، منشورات رابطة الكتاب الأردنية ، عمان ، د. ط ، ١٩٨١ ،ص٥-٦.

(٢) انظر : عبد الرحمن ياغي : **مع روايات في الاردن " في النقد التطبيقي "**، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص٥٠

(٣) انظر : عبد الله رضوان :**عام على الرحيل "سنوية مؤنس الرزاز**، ، وزارة الثقافة ، عمان ،ط١، ٢٠٠٤، ص٦٥-٦٦.

٣- التشابه في إبراز الخطاب الايدولوجي متمثلاً في تراجع التجربتين الواقعية والماركسية معاً في تطلع جديد لإعادة بناء إيديولوجية افتراضية تتمثل في دمج القومي مع الماركسي لتحقيق النهوض.

المرحلة الثانية: (الذاكرة المستباحة) و(الشظايا والفسيفساء) و (مذكرات ديناصور) .

والتي كان بناؤها أكثر بساطة مع عدم إهمال لمجمل البنية لصالح التركيز على الخطاب،ووضوح الاهتمام بالواقع المحلي والتغير السياسي الأردني ، مع بقاء الهم القومي مغلفاً لمجمل الخطاب الروائي .

أمّا (جمعة القفاري- يوميات نكرة) فهي تجربة انتقالية في بناء روايات مؤنس ، مع زيادة الاهتمام بالبعد المحلي وبمدينة عمّان على وجه الخصوص .

المرحلة الثالثة : مرحلة الرواية الحديثة وهي المرحلة التي بدأها مؤنس في (رواية سلطان النوم وزرقاءاليمامة) ثم (حيث تستيقظ الأحلام) و(عصابة الوردة الدامية) وآخرها (ليلة عسل).

ولا بد من الإشارة إلى الارتباط بين الرواية والثقافة ، من حيث أن كلاً منهما "تمضي إلى أبعد من الظواهر وإلى أعمق من السطوح ... ومن حيث أنها لا قيمة لها إلا إذا اتخذت لنفسها موقعاً إلى جانب قضايا الشعوب ... ومن حيث أنها جميعها ثمرة لزاوية رؤية جديدة واعية إلى جذور التجارب وحركة السير التاريخية وتحللها وتعلل اتجاهها وتربط الأسباب والعلل بالمسببات والظروف الموضوعية ... ومن حيث أنها جميعاً تمضي إلى الأمام وتنظر إلى مستقبل الأيام وتخترق الواقع "(١) وقد ظهرت هذه العلاقة بشكل جلي في روايات مؤنس فقد تناولها من زاويته كمثقف وممن يحيطون به من مثقفين ومن الحال الذي وصلت إليه الثقافة العربية مع ضرورة الالتفات إلى مشارب الثقافة التي صبت في روايات مؤنس الرزاز .

---

(١) عبدالرحمن ياغي : **في النقد التطبيقي مع روايات من العالم العربي،** جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان ، ط١، ٢٠٠١ ، ص ٢٠

الفصل الأول:

المثقـــــــــــف : أنماطه وإشكالياته في روايات مؤنس الرزاز:

- أنماط مثقفي مؤنس وطروحاته.
- بين تسلط السلطة وأزمة الهوية ....حلقة مفرغة.
- الاغتراب وجهاً آخر لازمة المثقف.

أنماط مثقفي مؤنس الرزاز و طروحاته

قبل الشروع بدراسة مثقفي أرض مؤنس الروائية وتجلية أطروحاتهم وحقيقة أزمتهم أو تأزمهم ، لابد من رسم الخطوط الرئيسية للشخوص المثقفة المنشودة في الدراسة ،وذلك بالوقوف على ماهية المثقف بداية.

فالسابر عبر المؤلفات ذات العلاقة سيجد تعدداً غير متناه وغير مستقر على أبجديات معينة في تعريف مصطلح المثقف ، ولعل الحائل وراء عدم حمل كلمة المثقف مدلولاً معيناً بل مدلولات متغيرة هو خضوعها للمجتمع نفسه فتختلف من مجتمع لآخر وبحسب درجة ازدهار هذا المجتمع أو تأخره على وجه الخصوص (١).

وبالتالي قد يُنظر في المجتمعات المتأخرة لمن يتقن القراءة وشيئاً من الكتابة التأليفية حتى وإن افتقدت لكثير من المعايير الأدبية والفنية بأنه مثقف وكلما صعدنا بسلم المجتمعات للأعلى فإن هذا الصعود سيرافقه تطور في مصطلح الثقافة والمثقف تباعاً ، وحتى لا تفقد الدراسة اتجاهها فلن تتبع تطور مصطلح الثقافة والمثقف عبر التاريخ أو خلال المجتمعات المختلفة ،وستكتفي بالوقوف على تعريف المثقف ،فالمثقف هو"ناقد اجتماعي يعمل على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل وأكثر إنسانية وعقلانية " (٢) ، وهو فاعل اجتماعي يتميز عن غيره في مجتمعه بكونه ينتج فكراً ويعمل على تنوير أفراد مجتمعه بقضاياهم الحيوية ، بإبراز واقعهم من منظوره الخاص لهذا الواقع أياً كانت زاوية نظره للواقع ، فهو المدرك للماضي حدثاً وأثراً،المتلمس للمستقبل تبشيراً أو تنذيراً أو تشاؤماً (٣) .

---

(١) للمزيد انظر: ريمون آرون : **أفيون المثقفين** ، ترجمة عادل زيتوني، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت،ط١،١٩٦٢، ص٢١٣ -٢١٤

(٢) محمد عابد الجابري :**المثقفون في الحضارة العربية**،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط١، ١٩٩٥، ص٢٥

(٣) انظر: روكس بن زائد العزيزي : **ماهية الثقافة** ، أفكار ، ع٣٣٦، ١٩٧٦،ص٦ . وانظر : **المثقف العربي دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع** ، المجلس القومي للثقافة العربية ، وقائع حلقة الرباط الدراسية ، ٤-٥ مايو ١٩٨٥ ، ص٥- ٨.

يقول زكي عليو " من المقومات التي لا يمكن من دونها وصف الشخص بأنّه مثقف ، الوعي والنقد و الاشتغال المعرفي ، والنضال " (١) . ووعي المثقف الحقيقي (لا المتثاقف) لا بد أن يكون (مزدوجاً) فهو أولاً وعيٌ (فرديٌّ) بفكره وبعقائده و بما له من حقوق وماعليه من واجبات ، و وعيٌ (جماعيٌّ) بجماعته وأمته ومحيطه وحال هذه الجماعة وما كانت عليه وماهي عليه الآن وما ترنو إليه مستقبلاً .

والنّقد بالنّسبة للمثقف ركنٌ أساسٌ في بنائه الذاتي ،فهو - كما أُسلف الذّكر – ناقد اجتماعي ، ولكن على المثقف الحقيقي (الأصيل) قبل أن يُشهر نقده على المجتمع ، عليه أن يوجهه لذاته ولجماعته (عصبته) ولآلية تواصله واتصاله مع هذا المجتمع ، بما يضمن بناء جسور تواصل بينه وبين متلقي خطابه الثقافي النقدي الاجتماعي ، ثم عليه أن يزرع بذور نقده في أراضي الظلم والاضطهاد ومصادرة العقول والأفكار وسلب الحريات .

أما الاشتغال المعرفي فتخصيصه كمقوم من مقومات المثقف يحرم المنشغلين بغير المعرفة من الاتصاف بالثقافة ، وهذا فيه إجحاف ومنافاة للواقع المعيش ، أمّا المقوم النّضالي فهو الذي يعمل على نقل البعد التنظيري لدى المثقف إلى أرض الواقع .

كما قد يُنظر للمثقفين على أنّهم طبقة من طبقات المجتمع تُعرف بأنّها " هي الفئة التي تتجمع فيها عناصر وظيفية ثلاثة ، إنّها تُمثل الذّكاء بمعنى القدرة على فهم الحقائق وتلمس الخفي من الظاهر ، وهي القادرة على التّعبير عن الوعي الجماعي بآلامه وآماله" (٢) .

ولكن اصطلاح مُسمى الطّبقة على المثقفين يضفي عليهم شيئاً من الانعزاليّة عن بقية أفراد المجتمع ، فتزيد انعزال غالبيتهم عن مجتمعاتهم وحقيقة ما تعانيه وعن البعد التراثي للمجتمع انعزالاً ، كما أنّ الثّقافة تختلف عن التّخصصات البحتة التي تجمع بين أفرادها في طبقة واحدة ،

---

(١) زكي عليو : **المثقف مداخل التعريف والأدوار**، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٩، ص٦٢.

(٢) عبدالله العروي : **ثقافتنا في ضوء التاريخ** ، دار التنوير ، بيروت ، المركز العربي ، الدار البيضاء، د.ط ، ١٩٨٣، ص١٤٦ .

بل إنّ المثقف " هو الذي يُعرَف نظرياً بموقفه من علاقة الثّقافة بالمجتمع فهو يرفض الثّقافة كملكية خاصة بالمثقفين ، ويعمل على تحويلها إلى ملكيّة جماعيّة ، مُتطلعاً إلى مجتمع مثقف مستنير ، لأن فعل المثقف لا يستقيم إلا في مجتمع أوتي من الثقافة حظوظاً معتدلةً" (١) .

فالمثقف الحقّ هو الذي يسعى لتذويب الجدران المحيطة بالثّقافة ، ويعمل بما أوتي من فكر لنشر الثّقافة التي يرتئيها بين أفراد مجتمعه ، وبالتّالي عليه ألّا يقبل على نفسه وعلى المثقفين أمثاله أن يُحصروا بطبقة خاصة ، بل أن يتماهى هو والمثقفون بين ذرات المجتمع ساعين لسدّ الثّغرات التي أفرزتها انكسارات المجتمع وخذلان السّلطة للشّعوب المحكومة أو(المحكوم عليها).

أمّا عن الثّقافة العربية (٢) . فيقول محمد الأطرش "لا أعرف عبارة يمكن أن نصف بها الثّقافة العربية الرّاهنة أدق من قولنا إنها ثقافةُ مأزومةً " (٣) .

ويصحُ القول إن المجتمع العربي – عموماً - هو مجتمع مأزوم (كإنسانه) في جميع ميادينه الحياتيّة وليس فقط في حيز الثّقافة ، ولكن الأزمة الثّقافيّة هي ركنٌ أساسيٌّ من أركان تأزم مجتمع متشظ ، وأُولى انعكاسات هذا التّشظي على الثقافة ، صبغ ثقافة المجتمع الطّبقي العربي عموماً والشّرق أوسطي (على وجه الخصوص) بثقافة الطّبقة المسيطرة ، هذه الطّبقة التي تَغزلُ خيوطها العنكبوتية الواهنة على البناء الثّقافي للمجتمع ، لتثبت أنّ ثقافتها هي نبض ثقافة المجتمع ككل ، ولوهن فكر هذا التّوجه ، ولسلبه حرية تلقي الثّقافة من مشارب مختلفة ، فما صنعتْ إلا تأطيراً للطبقات الاجتماعية الأُخرى ضمن الإطار الثّقافي للطبقة المسيطرة (٤) .

أمّا منهجيّاً فنتيجة وجود اختلافات بين الثّقافات لا يمكن أن يُعرف المثقف من خلال ثقافة أخرى

---

(١) فيصل درّاج : **تحولات المثقف العربي في القرن العشرين**، المستقبل العربي ، ع ٣٤٨ ، ص١٣

(٢) إن الثّقافة العربيّة المقصودة في هذا السّياق (الثقافة العربية الحديثة) وليست التاريخية أو الدينية .

(٣) محمد الأطرش : **أزمة المثقف العربي**، مجلة الآفاق ،ع٥، ٢٠٠١، ص١١٨

(٤) للمزيد انظر: طيب تيزيني : **حول مشكلات الثورة الثقافية في العالم الثالث(الوطن العربي نموذجاً)** ، دار دمشق للطباعة والنشر ،ط٣ ، ١٩٨١ ، ص٣٢٨-٣٢٩

غير ثقافة مجتمعه ، من دون أن يُصيب ذلك خطابَ المثقف بتشوهات من خلال ممارسته النظريّة والعمليّة ، فلا يمكن للمثقف استعارة ثقافة مجتمع غير مجتمعه و التواصل معه دون وجود عوائق وإشكاليات (١).

فإذا كان من المسلمات أنّ المجتمع العربيّ مجتمعٌ مأزوم مُني بالانكسارات والانتكاسات من غابر الأزمان ، فكيف لمثقف هذا المجتمع ألّا يكون مأزوماً ؟

فالمثقف العربي هو ابن المجتمع العربي الكبير " يعيش في مجتمع محلي يعرف مشكلات خاصة تؤثر حتماً في ذهنيته ، إلا أنه يشارك في ثقافة تعمّ مجتمعات متعددة "(٢) .

وقطعاً لا تخلو دولة في العالم من أزمة أو بالأحرى أزمات ضاغطة على المثقف ، فمن دائرة أزمة محليّة إلى الدائرة الأوسع (الدائرة القومية) ، فالوطن العربي الكبير الذي ينتمي إليه خياراً أو إجباراً وأزمات هذه الدائرة الواسعة المتوسعة من نكبات ونكسات وهزائم عارمة وخذلان بسبب (بروتوكول أو بترول) لا فارق يذكر ، فالنتيجة ذاتها أزمات سوداء تدخل المثقف من سرداب معتم إلى آخر أكثر عتمة حتى كاد المثقف أن يقطن باطن الأرض العربية ، ومن الأوسع إلى الأعم ، فدائرة العالم الإسلامي إن كان يدين بالإسلام هي دائرة صاحبة أزمات غاية بالحساسية لدى المثقف فما من أزمة أكثر خطراً من محاولة زحزحة أساسيات البنيان الفكري لدى المثقف

عندما تحاول جهات أن تنسف البعد العقائدي بالمحاولات المتكررة بمحاربة الدين الإسلامي، هذه الدوائر الثّلاث التي يعيش بها المثقف العربي دوائر تَتَوسع بالأزمات وتُوّسعه تأزماً.

وقد يعيد البعض جذور أزمة المثقف العربي إلى نهاية الامبرطورية العثمانية إبان القرن الثّامن عشر وصولاً لعصر النهضة (٣) . ومهما يكن من أمر جذور هذه الأزمة ، إلا أنها تحمل وجوهاً

---

(١) انظر: **المثقف مداخل التّعريف والأدوار** ، ص٤٦ .

(٢) **ثقافتنا في ضوء التّاريخ** ، ص١٧١ .

(٣) للمزيد انظر : أحمد الموصلي: **جذور أزمة المثقف في الوطن العربي**، دارالفكر، دمشق ، ط١، ٢٠٠٢، ص١٦

متعددةً ومتلونةً وفق كل مثقف وتوجهاته وعقائده وفكره و مجتمعه .وهنالك توافقٌ في أزمات الوطن العربي ، فالأزمات المجتمعية التي أفرزت أزمة المثقف متوحدة المنابع في المجتمعات المحلية العربية ، وتحمل الأثر ذاته – إجمالاً- على مثقفي المجتمع، بل وصلت شدة الارتباط بين الأزمات العربية إلى أن أصبحَ كل منها وجهاً للعملة ذاتها (١) .

لقد غدت أزمة المثقف العربي حرباءً متلونةً وفق زاوية نظر المثقف وموطنه و فكره ، وهي بإحدى ألوانها فقدان المثقف لمصداقيته الفكرية ولفاعليته النّضالية بعد أن تداعت الأفكار الكبرى والمبادىء والنظريات التي تبناها ونافح من أجلها ، وأصبح هو ومبادؤه الكبرى بين مطرقة الواقع الانهزامي وتسلط السلطة وسندان انهيار المشاريع الإيديولوجية والسياسية الكبرى (٢) .

ولعل من أهم أسباب هذه الحالة التي أسقط المثقف فيها هو ابتلاء الأمة العربية في بداية نهضتها الثقافية الحديثة بمفكرين تبنوا أفكار الغرب ، بل وصلوا حد الانبهار بها ، وهم المفكرون والمنظرون والكتاب والأدباء وأعلام الصحافة ، وعملوا على صهر الثقافة الغربية غثّها وسمينها

في نتاجهم الفكري والأدبي ، الذي كان يشكل السّراج الذي تستنيربه أجيال الأمة الصاعدة فأورثوا بقصدهم أو دونه هذه الأجيال الشعور بالصغَار أمام الثقافة الغربية بأبعادها المختلفة ، وأهدافها الخفية (٣) .

فسار الجيل المثقف الناشىء على الطّريق ذاته من الافتتان بالثقافة الغربية فبقي خارج الزمن الثقافي العربي، فتراه تارةً ينافح عن الرؤية الحداثية ، ويتبنى طروحاتها ورؤيتها وحلولها ،وتارة

---

(١) للمزيد انظر : برهان غليون : **الإنتلجنسيا و السياسة والمجتمع**، الاجتهاد ،ع٥، ١٩٨٩ ، ص١٧- ١٩

(٢) للمزيد انظر : علي حرب : **أوهام النخبة أو نقد المثقف**، المركز العربي ، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٨، ص١٠ – ٣٩

(٣) انظر: **محمد الأطرش : أزمة المثقف العربي** ، ص١١٩ –١٢٠.

أخرى يدعو إلى ثورة ماركسية تطيح بالطبقة الرأسمالية وتستبدلها بطبقة من الكادحين (١) ، فلو دخل مثقفو الغرب ومنظّروهم جحر ضب لدخل المثقف العربي وراءهم .

وإذا ارتدت حرباء الثّقافة جلدها القاتم فستظهرُ بلون تسلط السلطة ، وفي غالب الأحيان تطبع العلاقة بين المثقف والسلطة بطابع من العداء والقطيعة من الطرفين (٢) . يعيش المثقف العربي في صراع مع سلطات داخلية تعزز التجزئة والتخلف (٣) ، فكيف للمثقف يؤدي دوره الفعّال ويحقق ما يرنو إليه في مجتمعات طبقية متفككة البناء لكثرة الأعباء الملقاة على عاتقها وفي ظل عدالة منحازة وحرية مصادرة وإن اختلفت آلية المصادرة والشرعية المتخذة لها ." فإذا كنّا نفتقر إلى الخبز والعدل والحرية ، فمن أين تأتي الثّقافة ؟ وإذا منح المثقف حرية التّعبير وحورب في قوت يومه ، فعن أي ثقافة سيعبر ؟ كيف يفلح رجال الثقافة في أداء دورهم إذا كانوا منشغلين في تحصيل أقوات يومهم ؟ " (٤) .

إنّ المشكلة الكبرى التي تثيرها علاقة المثقف بالسّياسة والسلطة في المجتمعات العربية تنبع من إلغاء السلطة السياسية كعمل ونشاط عمومي وتحويلها إلى امتياز خصوصي مرتبط بالموقع المباشر من السلطة ، فإن لم يكن المثقف تحت كنف السلطة فسيفقد أيَّ دور ووظيفة عمومية وسيضطر إلى الانكفاء على مهنته الإبداعية (٥) .

ولا تفتأ السلطة تُوجد ضغوطاً على المثقف حتى تثنيه عن خط سيره ، أو لتحوّل فكره ليستظل في

---

(١) انظر: لؤي صافي: **المثقف والنهضة (إجدالية الأصالة والعالمية والنهوض)** ، جذور أزمة المثقف في الوطن العربي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ،ط١ ،٢٠٠٢ ، ص٩٢.

(٢) انظر: **حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث الوطن العربي نموذجاً** ،ص ٣٥– ٣٥٤.

(٣) انظر: محمد جمال طحّان : **المثقف وديمقراطية العبيد**، الأوائل للنشر والتوزيع ، حلب ، ط١، ٢٠٠٢، ص٣٧

(٤) **المرجع السابق** ، ص ٤٢ .

(٥) انظر: برهان غليون : **تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية** ،المثقف العربي همومه وعطاؤه، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥ ، ص١١٧.

ظلها فَيَضل سبيل الشعب ويستسيغ سبيل الكذب ، فيحابي ويبرر ويزكي ، متحولاً بذلك إلى مثقف سلطوي .

وتسعى البيروقراطية بشكل مستمر لإبقاء النخبة المثقفة خارج دائرة أيّ نفوذ سياسي ، متخذة استراتيجية مزدوجة مع المثقفين أولها :إلحاق المثقفين بها وتجنيدهم في خدمة أهدافها ومصالحها، ثانيها: الذين يرفضون الخضوع لمنطق المشروع البيروقراطي ويتمسكون باستقلاليتهم فما يطالهم منها سوى الملاحقة وتبعاتها (١) .إن مثقف السلطة يطوّع النّظام تفكيره وإحساسه لمقتضياته ، بينما سلطة المثقف نبراسٌ ينير طريق التّقدم والتّحرر (٢).

وتظهر حرباء الثقافة التي تفرزها سلطة الدولة بجلد الرقابة الحاجرة على فكر المثقف المنتج بسنّ لوائحَ وقوانين مطاطية تحلل وتحرم وفق رؤية القائمين على السلطة فيبقى هذا المثقف رهين محبس ما قد يسمح بنشره وما قد يمنع ، فالمثقف يقيم المنابر وينشر ثقافته التنويرية مع موجات صوته تحت وصاية السلطة التي تدمن كتم الصوت وإقامة الجدران العازلة ، ويُسدي د. النابلسي نصيحةً للرقابة العربية قائلاً " لماذا لاتريح الرّقابة العربية نفسها كل واحدة على حدة ، وتصدر قائمة أو لائحة بالممنوعات أو المحرمات في النّتاج الثقافي ، حتى يكون المثقف على بينة من أمره فإما أن يضرب بهذه اللوئح عرض الحائط... وإما أن يخضع للوائح وقوائم الرقابة العربية فيضمن بذلك توزيع إنتاجه ويصبح مدجّناً كالحمامة المسالمة " (٣) .

إن أزمة المثقفين ترتبط بدولة تسلطية ، أوجدت سياقات مختلفة لاتسمح لهم بحرية الفكروالعلم، إلا من خلال خدمتهم للنّخب الحاكمة ، فتعمل هذه السلطة على مصادرة الحريات و فرض المحاذير

---

(١) انظر : **تهميش المثقفين ومسألة بناء النخبة القيادية** ، ص١٠١- ١٠٢ .

(٢) انظر : محمد طرشونة : **سلطة المثقف ومثقف السلطة**، مجلة آفاق عربية ،١٩٩٧ ،ع٢ ، ص٣٣.

(٣) شاكر النابلسي : **زوايا حرجة في السياسة والثقافة**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، د.ط ،د.ت ، ص١٨٠.

على المثقفين (١) .

إنَّ مصادرة حرية الفرد المثقف وقدرته على التّعبير ، تتجاوز حدود تأثيرها على المثقف بل تصل لحد التأثير بحضارة المجتمع بأكمله على المدى البعيد، وعلى المدى القريب تزيل الالتزام بين المجتمع والفرد ، فتفرز نتائجاً قد لا تتدارك إلا بثورة ثقافية تكون بمثابة انطلاقة جديدة للحياة الاجتماعية من نقطة الصفر، أو ستحكم على الفرد المثقف بالاستسلام للواقع الراهن، وبين الاستسلام التام للواقع وبين الثورة على أيّ واقع لا يُرتضى درجات من الخنوع والتقوقع والهروب من المسؤولية ،وهي ذات درجات الأزمة الثقافية ، التي يتخبط بها الفرد والمجتمع والتي قد تسعى السلطة السياسية المتورطة أن تخفيها لتحفظ ماء وجهها (٢) .و"المثقف والسّياسة والسّلطة يدخلون في أحياز ، كل ينطوي على ما قبله من قوة ، يتقوى بها و يتحصن فيها ليخوض لعبته المفتوحة ثم تبدو الصورة، كما لو أن قدراً قضى بمنازعات مؤبدة من الحب والكراهية والتسامح والقسوة"(٣)، فالمثقف يصبو للسلطة عبر فعله الثقافي ، والسلطة تخشى منازعة المثقف لها على مكانتها وبالتّالي فإن خشيتها للمثقف هذه توجهها نحو تقييد حرياته، فكلاهما يدور في مدار واحد . إنّ طبيعة السّلطة السّياسية وضيق المجتمع المدني في مواجهة الدولة ومؤسساتها الرسمية بما في ذلك من خنق لحرية الفكر والتعبير هي الأسباب التي تضعف من قدرة المثقف على توثيق الصّلة بالشّعب الذي يتحدث خطابه الثقافي عنه وباسمه (٤).

---

(١) انظر : **جذور أزمة المثقف في الوطن العربي** ، ص٧٤

(٢) انظر : مالك بن نبي : **مشكلة الثقافة** ، دار الفكر ، ط٢ ، د.ت ، ص١٣٠ – ص١٣٣.

(٣) انظر:محمود حيدر : **المثقف المدني في المجتمع السياسي "تأويل المفارقة والوصول"**، المنطلق الجديد ، ع٢، ٢٠٠١ م ، ص١٩٥.

(٤) انظر : الطّاهر لبيب : **العالم والمثقف والانتلجنسي،** الثقافة والمثقف في الوطن العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢، ص ٢٨

وينقطع التواصل والاتصال بين المثقف والشّعب مادة خطابه الثقافي ، فيعيش المثقف العربي في غياهب التّنظير ويبني قصوراً رمليةً من أحلام الوحدة والنضال المشترك حيناً ، وينادي بتطبيق ايديولوجيات سقطت مبادئها بُعيد تطبيقها أحياناً أخرى، فتلقفها وتبناها ونادى بها ، ليعيش في دوامة تنأى به عن المجتمع وأفراده ، فلكل شأن يغنيه ، فأفراد مجتمعه يحاربون طواحين تأمين لقمة العيش وهو يتصيّد وهْم الوصول لمجتمع يماثل المجتمعات الغربية سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ، " فتتحطم أحلام المثقف على صخرة الواقع ، فالواقع يصدمه في وعيه بما لا يعيه ، فيبدو مشوهاً أمام ظواهر كان أولى به أن يعرض إليها ، وأن يتفهمها ، وأن يحاول تقديم العلاج لها " (١) .

يسهم المثقف في بناء هذا اللّون من ألوان أزمته ، ويحيك بيده شباكاً يأسر ذاته فيها فيغزل حول نفسه دوامات من الغموض والبعد عن الواقع مما يسبب انقطاع الاتصال بين المثقف ومتلقي خطابه الثقافي . وربما يتجاوز انقطاع المثقف العربي هذا الحد فيعيش في عزلة حتى عن المثقفين أمثاله ، فلا تلتقي جهود مثقفينا العرب في بوتقة واحدة ، وهذا الانقطاع لايولد فقط عدم إدراك المثقفين لذاتهم بل الأمة في مجموعها لاتدرك ذاتها ولا تستشعر حقيقة نفسها وما تصبو إليه (٢).

مما يسهم في ترسيخ أزمة المثقف العربي (قبلية الدولة العربية المعاصرة) ، فدماء العصبية القبلية مازالت تسري في الدولة العربية الحديثة ، فكما كان المقرب من شيخ القبيلة ووجهائها ينعم بالحماية ووفرة المال والكلمة المسموعة لدى أفراد القبيلة كافة ، فإذا خرج عن عرف القبيلة ورفع (اللا) في وجه الشّيخ ووجهاء القبيلة فإما أن يُجرد من ماله أو يُسجن أو يُنفى خارج مضارب القبيلة ، فالكأس ذاتها تُذيقُه قبَلية الدولة للمثقف العربي المعاصر ، فإن سار على نهجها وفي الطريق الذي اختطته قوانينها ولوائحها وحابى وامتدح ، فإن كل وسائل الإعلام الحديثة المسموعة

---

(١) أيمن عبد الرسول : **في نقد المثقف والسلطة والإرهاب**، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١،٢٠٠٤ ، ص١٥– ١٦ .

(٢) انظر: زكي نجيب : **أفكار ومواقف** ، دار الشروق ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٧، ص٦٥.

و المقروءة و المرئية تحت تصرفه ، فقد يتحول بين عشيّة وضحاها إلى نجم مشهور ، أما إذا أشهر رفضه في وجه الدولة ، وسن سكين نقده في وجه ساستها فما له إلا التّغييب أو التجويع والملاحقة في محاولة لترويضه وإلا فالسجن والاضطهاد ، فما تزيد الدولة المثقف إلا تأزماً على تأزمه (١) .

ولعل أحد أشكال أزمة المثقف العربي هو محاولة توظيف طاقات المثقف في بوتقة الدّعاية والإعلام لصالح الإعلام بالضرورة ، بل يتجاوز ذلك باعتبار الثقافة أداة من أدوات الإعلام تخضع لمقاييسه مما يلغي الفواصل بين كل منهما ، والفارق بينهما هو الفارق بين الرّسالة و الوظيفة ، فالثقافة في مهمة المثقف رسالة يتوحد بها مع الجماهير، أما الإعلام فهو جانب وظيفي ويعلو تغليب الجانب الوظيفي للثقافة في المراحل القلقة والحرجة وفي أوقات الأزمات الخانقة والتي مُني بها المجتمع العربي ، فتُخيم آثار هذا الجانب على الحركة الثقافية عامةً ، فيتنازل المثقف عن دوره الثّقافي متحولاً بذلك لتاجر بسلعته الثقافية يضارب بها في أسواق الأزمات والمراحل العربية رمادية الفكر والتوجه (٢) .

وقد تفشت أزمة بعض المثقفين فلم تعد مع الدولة أو مع المجتمع وإنما مع أفكارهم وعلاقاتهم مع ذاتهم ومجتمعهم ، ووعيهم الزّائف لقضاياهم ، وبخلقهم لمأزق توزيع ولائهم ودخولهم في مُناحرات الأنظمة والتبعية لها ، أو دخولهم في سوق العرض والطلب الكلامية، فأصبح بعضهم يقدم خطابات مُفبركةً تناسب المانح أياً كان ولاؤه وفكره،ثم يقدمون أنفسهم على أنهم ضحايا مجنيٌّ

---

(١) انظر: عبد الرحمن منيف : **بين الثقافة والسياسة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠، ص٥٠ ـ٥٩

(٢) للمزيد انظر : سلوى العمد : **الرسالي والوظيفي في مهمة المثقف** ، أفكار ع١٤٣ ، ٢٠٠٠ ، ص١٦٠ (وانظر) : **بين الثقافة والسياسة** ، ص ٧٢ – ٧٤.

عليهم بينما هم مساهمون في صناعة أزمتهم وأزمة مجتمعهم ومصدّرين لها (١).

وتتراءى أزمة المثقف العربي اليوم بلوحة يُسهم في رسمها تداعي الأفكار والمشاريع الكبرى الوحدويّة والنضاليّة ، والانسياق في ركب الهذيان بالغرب والثقافة الغربية ، وتسلط السلطة وسياستها مع المثقف ، ومصادرة الحريات وسط الرقابة وانقطاع تواصل المثقف مع محيطه ودوّامات الغموض التي يتيه فيها المثقف العربي ، وقبلية الدولة التي تضرب جذورها في صخور المجتمع العربي الصّماء ، والإعلام ومحاولة جذبه للمثقف ليسير في مداره ، واللمسات الأخيرة في هذه اللوحة تُخط بيد المثقف ذاته لتتم هذه اللوحة القاتمة .

---

(١) للمزيد انظر : **أوهام النخبة أو نقد المثقف** ، ص٤٧ ، (وانظر): علي عقله عرسان : **المثقف العربي دوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع** ، ص٢٢ .

لماذا أزمة المثقف العربي في الرواية ؟

إن أزمة المثقفين العرب هي ركن أساسيٌ في بناء أزمات المجتمع العربي الذي شيّده الإنسان العربي بإشراف من الخيبات والهزائم والنكبات القاسية التي توالت على الأمة العربية .

وإذا كان الإعلام العربي يرزح تحت وطأة سلطات مُتسلطة ، فيتحدث بصوت المسؤولين ويسعى لنشر ما ترغب (الدولة / السلطة) بنشره ، وينقل من الواقع القليل ويتجاهل الكثير ، ومن ضمن ما يغضُّ الإعلام العربي عموماً طرفه عنه أزمة المثقف العربي ، فإن تناولها فإنما يتناولها من منظور السّلطة الدّاعمة للوسيلة الإعلاميّة ، وإلا فتُغيّب عن الأضواء الإعلامية ، فيعيش المثقف نتيجةً لذلك بين أفراد مجتمع يعرفون مشكلاته ولا يعرفون حلولها ، يُدرك أزماتهم ولا يُعالجها ، وقد لا يعرف ولا يدرك أيٌّ منها عن الآخر شيئاً .

وإن سُدت طريق الإعلام في وجه طرح قضية الثّقافة والمثقفين ، فلا تنعدم طرق الأدب ووسائله في تسريب مفاهيم ثقافية ووجدانية وسلوكية في حياة القارىء ووعيه ، بما يؤثر بشكل واضح في بنائه الأيديولوجي وممارسته اليومية وتشكيل نزوع سيكولوجيّ ثقافيّ لديه بما يحمل نتائجاً هامةً لاحقاً (١) ، ومن أكثر الأجناس الأدبية اتساعاً وقدرةً على تناول أزمة المثقف العربي وقضاياه الرواية ، فإطارها العام هو المجتمع ، وثناياها قضاياهُ وعلاقات فرده وأحاسيسه اتجاه المجتمع وأفراده و قضاياه العامة ومبادئه (٢) .

وكما أن الرّقابة السّلطوية تحول العلم التاريخي إلى علم زائف يقول ما تقوله السلطة ويصمت عما يقول الواقع ، فإن الرواية التي تخرج بين الواقع والخيال هي الوثيقة العربيّة الأساسيّة التي أعطت

---

(١) انظر: مروان العلان : **المثقفون والعلاقة الإنسانية،** أفكار ، ع ١١١ ، ١٩٩٣، ص ٧٤

(٢) للمزيد انظر : حسين عيد : **المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة،** عالم الفكر ، ع١ ، ١٩٩٧، ص٢٨٦ -٢٨٧

وتعطي معرفة موضوعية حقيقية (١) حتى أمست الرواية العربية " ذاكرة قومية للأمة العربية الحديثة " (٢) .ولعلنا نذكر هنا أن الرّوائيين العرب في مؤلفاتهم المدروسة عن مفهوم المثقف " يشيرون إليه مستعملين كلمات متنوعة ومصطلحات متعددة وهي مصطلح مثقف وكلمات الاشتقاق المتصلة به (مثقفون – تثقيف – ثقافة) ومصطلحات (أستاذ – موظف – مدرس – كاتب – فنان)"(٣) ، واختلاف المصطح المستخدم للتعبيرعن المثقف يخضع للشّخصية الروائية وتفصيلاتها وعملها والخط الروائي الذي يرسمه لها كاتب النّص الروائي .

وكما تخدم الرواية الثقافة والمثقفين وتقدم أزمتهم للقراء ، فإن المثقفين بشخصياتهم يخدمون العمل الرّوائي ويقدمون رؤية مُبدع النّص وينطقون بلغتهم الروائية بخطابه الفكري وفق البيئة التي تُوجدُها الرواية ، وفي ذلك يقول جبرا ابراهيم جبرا" أما كوني أركز على المثقفين في رواياتي فإنني واع لهذا الشيء وأعرف السبب ، سببه هو أنني في هذا النوع من الرواية الذي أختارهُ لنفسي فأكتبه أحتاج إلى أشخاص يستطيعون أن يعبروا عن أنفسهم ، هم بالضرورة أشخاص مثقفون ... هؤلاء المثقفون هم المبشرون أوهم الصوت الذي ينذر ويبشر ويوجّه، وقد يفلح وقد لا يفلح ، وقد ينجح وقد لا ينجح ، المهم أنهم كانو دائماً فاعلين ..."(٤) .

وإن أفضل السّبل لدراسة الثّقافة هي " استخلاصها من الشّخصية لأنها تترجمها إلى تصرفات وأفعال ومواقف واتجاهات وميول تتكرر في سلوك أفرادها الذين تمثلوها " (٥) .

---

(١) انظر: فيصل الدراج : **الذاكرة القومية في الرواية من زمن السقوط** ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٢١

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

(٣) محمد رجب الباردي : **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة** ، الدار التونسية للنشر، ط١ ، ١٩٩٢،ص

(٤) جبرا إبراهيم جبرا : **حوارات في الرواية،** د.نجم عبد الله كاظم ، دار الشروق ،عمان ، ط١،٢٠٠٤، ص١٤

(٥) انظر: قيس النوري : **الشخصية العربية وحضاراتها الثقافية** ، مطبعة مكتبة الطلبة الجامعية ،اربد ، ط١،٢٠٠٢ ، ص ٧٣

وحيث أن الرواية العربية الحديثة تَشرعُ بنقل أزمة المثقف العربي والتّعبير عنه وعمّا يرزح تحته من وطأة أزمات متلاحقة من خلال الشخصيات الروائية ، فإن استقراء أزمة المثقف في أعمال مؤنس الرزاز الروائية لابد منه للوقوف على شخصيات الأنماط الثقافية المطروحة في الروايات وتجلية طروحاتهم من خلال البيئة الروائية .

ولعل أول ما يستوقف الفاحص لشخوص المثقفين في أعمال مؤنس الروائية قضية الانتماء الحزبي وقضية الانسلاخ عن الحزب والتنظيم ، وهو خط سار عليه كثير من الروائيين العرب وبشكل مركز بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧) (١) ، ولكن ما يميز شخوص مؤنس المثقفة المنتمية أو المُنشقة أنها وليدة مخيلة روائيّ صاحب تجربة مع الانتماء والانشقاق الحزبي ، فهو يصوّرها من قلب الأزمة لا من القشور .

(١) انظر: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة** ، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

يُقال " لا أحد ينام في العربة حين تُقله من الزنزانة إلى المقصلة ، لكننا ننام جميعاً من الولادة حتى القبر وإننا لم نستيقظ حقاً ، وإحدى مهام الأدب العظيم إيقاظ الإنسان السّائر صوب المقصلة "(١) ، وهذا ما يسعى إليه مؤنس الرزاز من خلال طرح نماذج من المثقفين في رواياته كلٌ منها تمثل شريحةً من المثقفين العرب بما يحملونه من طرح وفكر .

بدايةً لا بد من التأكيد على أن " المثقفين ينتمون إلى عصرهم ، وتسوقهم معاً السياسة الجماهيرية القائمة على الصور الفكرية التي يجسدها الإعلام أو صناعة أجهزة الإعلام "(٢) ، لذا فإن مثقفي مؤنس وأطروحاتهم ستتناولهم الدراسة وفق الحقبة التي استنطقهم بها مؤنس الرزاز ، وغالباً هي فترة ما بعد حرب حزيران عدا بعض الشخصيات التي قدمها متقدمة بالسن تحمل فكر الخمسينيات وروحها من القرن الماضي .

وأول مثقفي مؤنس الرزاز ميلاداً وظهوراً على الساحة الروائية (عناد الشاهد) في رواية "أحياء في البحر الميت"(٣) .

وقد تلاشت الملامح المادية لشخصية عناد الشاهد – كما تتلاشى الملامح المادية لأغلب شخصيات أعمال الرزاز الروائية ، وهذا لأن جلّ أعماله تعمد إلى معالجة جوانيّة الشّخصيات ، كما أنها تُحمّل هذه الشخصيات أبعاداً فكريةً وثقافيةً وسياسيةً ونفسيّة بشكل يطغى على الجزئية المادية للشخصية ، كما أن هذا التضبيب على البعد المادي (للفرد) يمنح القارئ إمكانية سحب أطروحات هذا المثقف على طبقة أو جماعة من المثقفين .

عناد في (أحياء في البحر الميت) منقطع التواصل عن ماضيه عدا كونه من الطبقة البرجوازية (٤) .

---

(١) ارنستو ساياتو : **الكاتب وكوابيسه**، ترجمة عدنان المبارك ، دار أزمنة ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٢١

(٢) إدوارد سعيد : **المثقف والسلطة** ، ترجمة وتقديم د.محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١،٢٠٠٦، ص٥٧

(٣) مؤنس الرزاز : **أحياء في البحر الميت** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١، ١٩٨٢

(٤) انظر : **المصدر السابق** ، ص٥٠

وعناد مثقف عقائدي (١) ، منتم للتيار القومي بدليل قوله "..تبسم النقيب حين أنبأته انني لا أزال قوميّاً (٢) ، وقوله في موقع آخر يقول" قلت للنقيب في التحقيق أنني قومي حتى النخاع"(٣) ، وقوله "لكن النّقيب عاد فاستدعاني واستجوبني وسألني عن علاقتي بالتيار القومي ، فزعمت أن علاقتي به وطيدة وأنني مؤمن ولن أبوح بكلمة أُخرى (٤) .

ولا ضيّر من التّعريج على التّيار القومي لكثرة ما يطرحه مؤنس كانتماء لمثقفيه ، والفكر القومي "هو فكر يعتمد على فكرة أساسية ، فكرة تقول بوطن عربي واحد ، وهو فكر وحدوي"(٥) ، وتنظر القومية للأمة بأنّها "أعلى مراتب الجماعات البشرية ، وأن القومية هي أعلى مراتب (اجتماعية) الإنسان والوجود القومي هو أعلى مراتب الوجود(الاجتماعي) الإنساني "(٦) .

والوطن" ليس مجرد (واقع جغرافي) تتقرر حدوده بالتضاريس الطبيعية ، وإنما الوطن واقع (طبيعي- انساني- حضاري) تتفاعل على تقرير حدوده – عبر التاريخ – العوامل البشرية الحياتية الحضارية مع العوامل الجغرافية الطبيعية" (٧)

وعناد يصر على انتمائه القومي لا للقطـريات المحدودة ، فيقول " كركر الرجل المسخ ، ثم قبض على يدي بقوة خـارقة و قال إنني أتحدث بلغة لا يفهمها و سألني إن كنت من شيكاغو فقلت إنـي

---

(١) للمزيد انظر : **تحولات المثقف في القرن العشرين** ،ص١٩.

(٢) **أحياء في البحر الميت** ، ص٩٩

(٣) **المصدر السابق**، ص١٠٤

(٤) نفسه ، ص١٢٠

(٥) جمال الشاعر : **ندوة الفكر القومي إلى أين ؟** أفكار ، ع١١٢ ، ١٩٩٣، ص٦١

(٦) عبد الله محمد الريماوي : **موسوعة الوعي العقائدي العربي (١)** ، البيان لقومي الثوري(١) (النظرية الثورية المعاصرة)، دار مكتبة الفكر ، طرابلس – ليبيا ، د. ط ،د. ت ،ص١٣٠

(٧)**المصدر السابق** ، ص١٣٩

عربي .." (١)

والقومية تنشد وطناً عربياً واحداً ، فيختزل الشاهد هذه الفكرة بعبارة واحدة "أتشتت كاللاجئين أتجزء كالوطن العربي الكبير " (٢) .

وتطرح الرواية مشروع قيام الوحدة العربية عبر النموذج البعثي في بغداد والتي تحضر فيه رواية (أحياء في البحر الميت) باسم (مدينة الحلم) ومع قيام هذا الحلم على حيز الواقع غدى الحزب والثائرون الرفاق سلطة في مدينة الحلم (بغداد) ، ويدخل عناد دائرة هذه المدينة وبدخوله ينصاع لفكرة النضال الإيجابي ونبذ السّلبي (الثوري) الذي قاد الحزب لتحقيق غايته الأولى وشَيئاً فشيئاً تجاذبته السلطة بامتيازاتها ، فيتمتع بمنصب سلطوي ورجال حماية ومرافقين ، وأصبح يُعامل معاملة الزعماء (٣) .

وأحد أهم أطروحات القومية صفة الإنسانية "فهي تعبر عن معان إيجابية وترفض التعصب والتميز العرقي أو العنصري أو الطّائفي ، داخل الأمة الواحدة وبين الأمم جميعها"(٤) ، وهذا ما كان ينادي به حزب البعث قبل تخلخل أركانه وأسسه "دولة الوحدة وطن كل العرب لا فرق بين أردني ومصري إلا بالموقف من الوحدة "(٥) .

في المرحلــة الأولى من دخول عناد الشاهد لدائرة مدينــة الحلم يعلن رفضه لمحاولة تدجينــه و

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١١٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣٩

(٣) انظر : نفسه ، ص٦٣

(٤) **موسوعة الوعي العقائدي العربي (١)** ، ص١٥٥ .

(٥) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٣٤

إدخاله في بوتقة السّلطة فيقول "...أنا رجل ثورة لا رجل دولة "(١) ، وأيضاً يتضح ذلك من خلال قول سوزي لهُ : " السّلطة لم تدجنك بعد" (٢) وقولها " أنت شاعر أصيل .. لم تدجنك السلطة .. أُهرب وإلا قتلوك أو روضوك "(٣) .

والرائد (كونه أحد أركان السلطة القائمة في مدينة الحلم) ، يحاول تنفيذ استراتيجيته البيروقراطية (٤) ، بإلحاق عناد بالسلطة وتجنيده في خدمة أهدافها ومصالحها ، بدايةً بالطلب إليه نظم أغنية عن الريس (٥) ، وبعد رفض الشّاهد أداء هذه المهمة أدرك الرائد أنه " ينبغي تطويع عناد هذا وإلا غضب عليه عبد الحميد"(٦) ، وكان ذلك باجترار مكائد مفتعلة له هزت بنيان عناد (٧) ، وأدخل عناد في دائرة السلطة كعضو في قيادة لجنة الإعلام والتثقيف ، بما يفرض عليه التّجرد من فكره وتبني التّبرير والدّفاع عن السّلطة وسياستها ، وهذا تماماً ما خطط إليه الرائد ، فيقول : "أما اللغم الذي شال عناد من سماء السلب والاحتجاج إلى أرض المعركة وميدان الحماسة والتبرير والقناعة- فضلاً عن تعينه في منصب إعلامي يفرض عليه تبرير أي خطأ – فهو لغم المواجهة..."(٨) .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٦٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص٧٠

(٣) نفسه ، ص٧١

(٤) انظر : **الدراسة** ، ص٢٩

(٥) **أحياء في البحر الميت** ، ص٧٢

(٦) **المصدر السابق**، ص٧٢

(٧) انظر: نفسه ، ص٧٣

(٨) نفسه ، ص٧٦

وبدخول عناد دائرة السّلطة تجاذبته امتيازاتها فابتعد عن النّاس وهذا ما خشيه مثقال "أخشى ما أخشاه أن تكون قد ابتعدت عن الشارع فما عدت ترى الأمور إلا من زاوية السلطة"(١) ، وقد سبح من التيار – وفق تعبير مريم (٢) – وأذعن للسّلطة وسلم محجوب للرائد .

ومما يضيّق أزمة المثقف الذي يمثله عناد الشاهد مصادرة الحريات الشخصية من قبل سلطة الحزب الذي ينتمي إليه عناد ومما يشير إلى ذلك قوله " أخشى أن يكون الرائد قد زرع آلات تصوير وأجهزة إنصات سرية في جدران البيت" (٣) . كما أن إشكالية الرقابة تزاحم بين رفيقاتها اللاتي يتحلقن حول عناد الشاهد ، فتظهر تارةً حيث يعلق الرائد على قصيدة يُنشدها عناد قائلاً "إنها قاسية ، وإن عبد الحميد لن يسمح بنشرها "(٤) ، فكان معيار رفضه للقصيدة قسوتها والقيادة السياسية هي التي تمانع أو تقبل ، وتارةً أخرى تظهر خلال حديث الرائد ووزير الثقافة والإعلام " ماذا عن قصيدة عناد الشاهد ..كيف تتجرأ وتنبئه بأنها غير صالحة للنشر . ورحت أصفعه بقوارض الكلام .. فإذا به ينتفض فجأةً و يقول بصوت متهدّج وقد سارع الانهدام إلى وجهه وجسده : الذي اعترض على القصيدة موظف قسم الرقابة ..."(٥) .

وبعد أن وقع عناد الشاهد في شرك السلطة وأدى الدور المطلوب منه والذي رسمه له الرائد (كممثل للسلطة) أنشبت السلطة أنيابها ، وضح الشاهد ذلك قائلاً "إن الرائد زج بي في السجن وكُنت توأمه ، وذاب محجوب كقرص ملح .. وأنا رأيت نجوم الظهر في وضح هاجرة محرقة ،

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٩٦

(٢) انظر :**المصدر السابق**، ص١٢

(٣) نفسه ، ص٢٠ – ٢١

(٤) نفسه ، ص٤٩

(٥) نفسه ، ص١٤٠

وإن النقيب زجّ بي في السجن ولم يُرني إلا نجوم الليل "[1] .

وذروة سنام أزمته كانت بانهيار مشروع الوحدة (مدينة الحلم) وتداعي الأحلام والآمال أمام عينه ،فيقول "دمروا الحلم ياغزاوي ، إنه الانفصال .. عن الحياة . لاوحدة بعد اليوم ..عدت اتجزأ.. وكانوا فصلوني بعدما ذاب محجوب مثل قرص من الملح في موج البحر الميت ..ما عاد لي حلم ولا مبرر ..."[2] .

لابد من الإشارة إلى أن تعدد وتناقض حال عناد وتقلبه بين الثورية ورفقة غزاوي وبين القومية والانتماء الحزبي وتجربة مدينة الحلم والانعزال في مسقط الرأس ، كل هذا يشير إلى رمزيّة شخصية عناد الشاهد وانفتاح طروحاته على أكثر من شريحة من مثقفي الشعب العربي ، والذين لايتجاوز دورهم الشهادة على الواقع والقصور عن لعب دور البطولة وإحداث التغيير .

يكشف (عناد الشاهد) عن الجانب المظلم في حزب البعث وانهيار المشروع الوحدوي العربي وانهيار القيم والمبادئ معه ، وهذا ما يصفه د.منيف الرزاز بقوله "أعداء الحزب متعددون وكثيرون وأقوياء ، لكن أهم هؤلاء الأعداء ليسوا أولئك الذين يواجهون الحزب بعدائهم مواجهةً، إن بعض ألد أعداء الحزب موجود داخل صفوف الحزب ، حين يعجزون عن الارتفاع فوق مستوى القوى التي تشدهم إلى الخلف ويعجزون أن يحققوا الثورة في نفوسهم ويستكينون لضغط المغريات من حولهم"[3] ، ويحضر هؤلاء في الرواية بشخوص الرائد ، وعبدالحميد ، والمشير.

وبعد كل هذه الانهيارات يقهر الشاهد في الإقامة الجبرية [4] .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٤٩

(٢) **المصدر السابق**، ص٤٨

(٣) منيف الرزاز : **الأعمال الفكرية والسياسية** ، ج٢، مؤسسة منيف الرزاز للدراسات القومية ، ط١ ، ١٩٨٦، ص٢٨

(٤) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص٦٥

ثاني الشخصيات المثقفة (مثقال طحيمر الزعل) ، وهو الذي كلّفه مؤنس بتحمل مسؤولية ترتيب تسلسل أحداث الرواية ، وهو مثقف واع ، عقائدي ماركسي ، تعني له الماركسية ما تعنيه بالنسبة إلى الانتلجنسيا العربية أنها " تحقيق التوازي بين وعود التنمية وأمل الوحدة القومية "(١)، وهو قارئ نهم للكتب الماركسية (٢) .

ومثقال مثقف فاعلٌ في محيطه يسعى لإقامة نقابة لعمال المصنع ، ولكن الواقع يقف حائلاً دون ذلك ، لأن "المصنع مقفل بسبب الثأر ، قَتل عامل بدوي عاملاً بدوياً آخر وقامت الدنيا وأقفل المصنع ، المصنع تحول إلى ساحة حروب للثأر" (٣) وهذا الوضع يصور إشكالية إقامة مؤسسات مجتمعية ديمقراطية في المجتمعات ذات النزوع العشائري .

وهو ذو توجه ثوري مقاوم ، يرى أن "التّصدي أسهل من الصّمود السلبي "(٤) ، ويعاني من تضييق المجتمع عليه ورفض فكره فيصارع واقعاً ينشغل بالكسب المادي وتأمين لقمة العيش (٥) ، ويواجه منعاً من السفر والعمل بسبب فكره (٦) .

---

(١) محمد عبد الباقي الهرماسي : **المثقف والبحث عن النموذج**، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ص٤٧

(٢) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص١٦

(٣) **المصدر السابق** ، ص١٥

(٤) نفسه ، ص٩٣

(٥) انظر: نفسه ، ص١١٨

(٦) انظر :نفسه ، ص٩٣

ورواية (اعترافات كاتم صوت) ، تحوي إشارات وملامح لتأزم الإنسان العربي وهذه الإشارات تتجلى حيناً وتخبو أحياناً وذلك لكثافة ظهور البعد السياسي في هذه الرواية .

ويرسم الرزاز الشّخوص المثقفة في هذه الرواية بتفاوت بين واقعية وجود هذه الشخصية كحال الدكتور مراد ، ويوسف الطويل ، وأحمد مراد على أرض الواقع ، وبين المبالغة وضعف نسبة وجود الشخصية على أرض الواقع كشخصية الصغيرة ، إذ يُلصق بها مؤنس ثقافة من نوع فلسفي وصوفي تستعصي على المراهقين أمثالها .

أول المثقفين حضوراً في النص الدكتور مراد (الختيار) ، حجر الزاوية الأساسي في بناء العمل الروائي ، وهو مثقف وطني واع لأهمية رسالة المثقف وواجبه في تقديم الخطاب الثقافي الفكري . ويتضح من خلال البعد الباطني للرواية بأنه منتم للتيار القومي ولحزب البعث على وجه التحديد .

ويُشار أن مؤنس الرزاز ألبس الدكتور مراد سيرة والده المناضل الدكتور منيف الرزاز(١) ، فطوَّع مؤنس ما حملته ذاكرته من معاناة والده وأسرته ليخدم الرواية ويضفي عليها الكثير من الواقعية في الطرح . وأيّاً كان البعد الشخصي الذي يحمله (الختيار) بالنسبة لمؤلف النص ، فإن الدراسة ستترك للنص الروائي حرية رسم النمط المثقف الذي يحمله الدكتور مراد في بيئة الرواية.

الدكتور مراد ثوريٌ معارض فهو "... ينظر إلى الحياة نظرة ثورية لا تلتفت إلى السائد "(٢) و " إنه ليس رجل سلطة إنه رجل معارضة " (٣) ، وأكثر سمات الدكتور مراد كثافةً وحضوراً

---

(١) انظر : عيسى العبادي : **مضامين الرواية الأردنية (١٩٦٧ – ١٩٩٠)** ، دار جرير للنشر،ط١، ٢٠٠٦، ص٢٤٢

(٢)مؤنس الرزاز : **اعترافات كاتم صوت،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٩٢، ص٤٤

(٣) **المصدر السابق** ، ص٦٠

إدراكه لأهمية نتاجه الفكري – فهو كما أُسلف – واع لأهمية رسالة المثقف ، مدركاً لدوره في توجيه المجتمع فكرياً ، فيُرى متشبثاً بفعل الكتابة والإنتاج رغم تيقنه من أن عمله سيصادر ، فيقول " سيأتون ، أعرف ، حين أنتهي من الكتابة ، سيسألوني عن أوراقي .وسأسلمها لهم . أعرف لكنني سأظل" (١) ، ويظهر ذلك أيضاً في حواره وزوجته :

" - سوف يصادرون ما تكتب

-قلت دون أن أرفع عيني

-اعلم

-وواصلت الكتابة "(٢) ، ويظهر ذلك أيضاً "الغريب أنه ما يزال يكتب وهو يعلم علم اليقين بأننا سنصادر المخطوطة " (٣) .

ومن أهم الأطروحات القومية للدكتور قوله "الأردن شقيقة العراق ، والعراق شقيق سورية ، وسورية شقيقة مصر ومصر شقيقة الجزائر ، ونحن عرب ، والوطن العربي الكبير هو وطننا الأم "(٤) وهذه الوحدة أهم مبادئ القومية العربية .

ويتبنى الدكتور مراد الدعوة إلى الانفتاح على الآخر مهما كان طيفه ، فيدعو لانفتاح الفكر القومي على الفكر الماركسي (المادي الجدلي) والتطلع نحو المستقبل وعدم انغلاق الأمة على ذاتها والذي يترتب عليه انغلاق كل من الجماعات والأفراد على ذاتهم فانهيار الوحدة القومية ، ويشير إلى هذا الطرح من خلال الكتاب الذي يؤلفه حول " فكر العصبة وضرورة انفتاحه على

---

(١) **اعترافات كاتم صوت**، ص١٠

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٥

(٣) نفسه ، ص٣٥

(٤) نفسه ، ص٢٢٠-٢٢١

المادية الجدلية "(١) ،والفصل الثاني منه والذي عنّونه "بانفتاح الفكر القومي على المنهج المادي"(٢)، ومن الانفتاح الذي يتبناه أيضاً معارضته وهو في السلطة قبل دخوله الإقامة الجبرية لإعدام اليساريين (٣) .

والدكتور مراد صاحب عزيمة قوية ، يتطلع بتفاؤل للقرن الحادي والعشرين ، ويرى أن بدخوله "ستنتصر الشعوب ويعم السلام .ستتخلص من الخرافة "(٤) ، ومن إصراره على الحياة أنه بعد أن علم باختفاء أحمد ، وكان حلقة وصل عائلته مع العالم ، أن "جلس إلى المكتب وراح يكتب بخط عريض عنوان كتابه الجديد : (الانحياز إلى الحياة)
ثم مال على الدّرج ففتحه ،استخرج المسدس ، تناوله وسحب مخزنه ، ثم مضى إلى الحمام .قذف بالرصاصات إلى المرحاض،..فكر في أنهم سيصادرون مخطوطته الجديدة هذه أيضاً.ابتسم "(٥).

ومن الإشكاليات التي تضيّق خناق أزمة الدكتور مراد ، تسييس وسائل الإعلام ، فهي تمنحُ ضوءها لمن ترغب السلطة ورأسها بالإضاءة عليه ، وتحجبه عمن ترغب السلطة بحجبه ،ويظهر ذلك من خلال حواره وزوجته " لا تنسيْ أنّ الصّحف لم تشر إلى زجّنـا فـي الإقامـة الجبريـة .
قلت:
تجاهلتنا كأننا غير موجـودين . لعـلنا غيـر موجـودين . لعلنـا أشبـاح تطـوف منـام حـالم " (٦) ،

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٢

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٤

(٣) انظر : نفسه ، ص١٢

(٤) نفسه ، ص٢١

(٥) نفسه ، ص٩٨

(٦) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢١

وتظهر أيضاً في قول يوسف " زجوه في الإقامة الجبرية عندما كنت في إجازة . لم يذيعوا النبأ في المذياع " (١) .

وتظهر الإشكالية ذاتها من زاوية أخرى ، عبر قول زوجته "نشاهد نشرة الأخبار . ورأينا أعضاء القيادة يتقبلون التهاني بمناسبة عيد الثورة . وقال الختيار: إنّ وزير الإعلام غائب. واستنتج أنّهم طيّروه في الصحف . إذن بات مغضوباً عليه ، وذاك انتقلت أخباره إلى الصفحة الثانية ، إذن بات على وشك أن يطير .. هو ورأسهُ ، أو رأسه فقط"(٢) ، وفي موقف آخر "...قال إنّ عناصر جديدة انضمت إلى القيادة ... قلت :

كيف عرفت ؟

أخرج يده اليمنى من جيبه ومسح عرقه بظاهر يده وقال إنه لم يعرف نصف الوجوه التي رآها على شاشة التلفاز أمس . وتساءل : أين ذهبَ الرفاق القدامى ؟ ثم أجاب وهو يبتعد :

- لعل الجنرال زجّهم في إقامات جبرية ! "(٣) .

ويطرح الدكتور مراد إشكالية يعانيها الكثير من المفكرين أصحاب الطرح المخالف لطرح وسياسة السّلطة ، وهي تسييس كتابة التاريخ ، فتغمض السّلطة عين التاريخ عمّن تشاء وتفتحها لمن تشاء ، ومن ذلك قوله " أنه سمع خطاباً للجنرال يطالب به إعادة كتابة تاريخ الأمة والعصبة، وتنبأ بأن المؤرخين سيشطبون دوره بجرة قلم" (٤) .

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٥٨

(٢) **المصدر السابق** ، ص٢٧

(٣) نفسه ، ص٣٣

(٤) نفسه ، ص٤٢

ثاني الشخصيات المثقفة في (اعترافات كاتم صوت) يوسف الطويل وهو كاتم الصّوت ، يوسف مثقف سلطة يتميز " بأنه وصولي يهمه المنصب والمال وطريقهُ في ذلك السّلطات"(١) ، ويظهر ذلك جلياً بقوله "ينبغي أن تفرقي حبي لقوة السّلطة والنّفوذ وألقها وبين مشاعري نحو أولئك الذين توصف قناتهم بأنها لا تلين"(٢) .

وهو مثقف ضعيف الشّخصية منساق لأهواء الأقوى في محيطه ، يصح وصفه بأنه مثقف ترزي "فهو يجيد السّير في الرّكاب ويمنح ولاءه وموهبته لمن يقبض على زمام الأمور... يجيد حياكة ثياب النُّظم وتشريعاتها"(٣) .

فهو بعد أن فُصل من العصبة عاد لها مسترحماً عندما وصلتْ العصبة للسلطة ، ولاذ بالفرار عندما وقع الدكتور في الإقامة الجبرية ،ثم عمل مرافقاً لأحد وجهاء المدينة التي التجَأ إليها وما لبث أن تركه (٤) ، ثم حطّ في بيروت وباع خبرته لأطراف مختلفة(٥).

ويلخص خط حياته وفكره بقوله "لقد علمتني الحياةُ أنّ الظّفر يكمن في ثلاثة : الباطنية ، والازدواجية ، والجرأة غير الاعتيادية "(٦) .

---

(١) **المثقف مداخل التعريف والأدوار** ، ص ٧٨ .

(٢) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦٠

(٣) محمود عبد الفضيل : **المثقف العربي سعياً وراء الرزق والجاه،** المثقف العربي وهمومه وعطاؤه، ص١٢٧

(٤) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦١-٦٢

(٥) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٠

(٦) نفسه ، ص٥٤

وعن طبقته الاجتماعية يقول أنه "ثمرة للوحدة المستحيلة بين البرجوازية والبرولوتاريا الرثة ، إذ خان أبي طبقته (زوجته) وتزوج من أمي (الخادمة) التي خانت بدورها سيدتها (زوجته) "(١) .

ثالث الشخصيات المثقفة في (اعترافات كاتم صوت) هو أحمد مراد ، الذي يراه ياسين النصير بأنه يعكس بتصرفه نموذج الثوري السلبي (٢) .

أحمد شخصية ترفض امتيازات السلطة حين كان ابن مسؤول في القيادة (٣) ، وينفصل عن الأسرة لغرض الدراسة ، لكنه يبقى متشبعاً بفكر والده "فكان يحاول أن يجد صيغةً توفق بين التراث والمعاصرة ، وبين الماركسية والقومية ، وبين الليبرالية والاشتراكية العلمانية "(٤) ، وفي موقع آخر من النص يقول "إنه كان يحاول أن يجد صيغة توفق بين التراث والمعاصرة ، بين ابن رشد والمادية الجدلية"(٥) .

أحمد كان رافضاً لإيديولوجية الإختزال الحزبية (٦) ، التي بعد أن تختزل المجتمع إلى حزب ، تختزل الحزب إلى نخبة وتمجد قائدها ، فتحتكر السّلطة والمعرفة ، يتضح هذا الطرح عبر جزيئية من حواره مع والده " كان أحمد يافعاً يفور حماسةً حين أشار إلى تمجيد الجنرال على

حساب العصبة قلت له مطمئناً : ـ الرسالة بحاجة إلى رسول .

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢٦

(٢) انظر : ياسين النصير : **الأسرة بوصفها بنية حياتية (قراءة في رواية اعترافات كاتم صوت)** ، أفكار، ع١١٤-١١٥ مزدوج ، ١٩٩٤ ، ص٣٢.

(٣) انظر: **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢٦

(٤) **المصدر السابق** ، ص١٣٦

(٥) نفسه ، ص٢١٨-٢١٩

(٦) للمزيد انظر : **تحولات المثقف العربي** ، ص١٩ .

ـ قال كالمحتج : لكنهم يصورونه على أنه نصف إله" (١) ، وهو مثقف منتم إلا أنه استقال من التنظيم وشعر بأنه استقال من الحياة كلها ثم أقام علاقة جديدة بفصائل المقاومة في لبنان (٢) ، واستقال من المقاومة بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان (٣) . ويؤمن أحمد بأن "الحرية قضية لا تقاس بمقياسين مختلفين ، ولا بمكيالين متباينين " (٤) ، فعندما طلب منه إجراء مقابلة تلفزيونية للحديث عن القمع الذي تعرضة له أسرته رفض ذلك ، لرفضه اللعب على حبال تناقضات الأنظمة وأنه إن كانت الدولة التي ترغب بظهوره على شاشتها تسمح له بالحديث عن القمع في دولتها وفي دول أخرى فسيظهر ويتحدث وإلا فلن يكون سُلماً يرتقي عليه نظامٌ على حساب الآخر(٥) .

أما رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) فتعجُ في الشخوص المثقفة التي تستحق أن تكون نماذج معاينة للمثقف العربي. وأول هذه الشخصيات هو حسنين نموذج المثقف المنتمي (٦) ، إلا أنه فُصل من عصبته (٧) ، وهو يساري يؤمن " بأنه لا بديل عن الثورة " (٨) ، وهو علماني التوجه يرى أن مشكلات العالم الثالث لا تُحل إلا بالعلمانية (٩) ، ومن ذلك اعتقاده بأن " تعريـــة

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٧

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٦

(٣) انظر : نفسه ، ص١٢٧

(٤) نفسه ، ص١٥٧

(٥) انظر : نفسه ، ص١٥٧

(٦) انظر : مؤنس الرزاز : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٦، ص٥٧

(٧) انظر : **المصدر السابق**، ص٩٥

(٨) نفسه ، ص٩٤

(٩) انظر : نفسه ، ص٣٣ ، ص٥٤ ، ص٥٦ ، ص٥٩ ، ص١٧١ ، ص١٩١

اللاشعور الجمعي الذي يتحكم بنا ينبغي أن يتم في ضوء العلم وأدواته ومناهجه ... إننا لا نستطيع مواجهة التحديات بالتعاويذ والحجب ، والشعوذة والتمائم "(١) ، فهو يسعى إلى " قلب المجتمع العربي قلباً جذرياً وسريعاً من مجتمع انفعالي توهمي ميثيولوجي شعري إلى مجتمع فعلي تحقيقي عقلاني "(٢) . ولتحقيق هذا الانقلاب في المجتمع العربي يرى أن " ما نحتاجه هو العقلية التصميمية . هذه العقلية يجب أن تسود نشاطات الدولة ونشاطات الأفراد والجماعات "(٣) .

وهو يائس من الوحدة العربية على أي صعيد كانت ، فيرى محاولة فزاع ورفاقه لتوحيد الصفوف"محاولة مستحيلة .. في عصر التفتت هذا . هذا زمن مدّ النفّط وجزر حركة الناس "(٤).

حسنين مثل مُعظم أبطال مؤنس ضد الامبريالية الأمريكية ، يتبدى ذلك من خلال قوله "إن الصراع الجوهري في العالم ...هو بين رعاة البقر – أي هم – وبين رعاة الأبل أي نحن . وهو صراع وجود لا صراع حدود . صراع بقاء "(٥) ، ويحذر من انسياق بعض العرب وراء ركب هذه الأمبريالية حتى ليجهلوا أبسط أنواع المعرفة حول محيطهم (٦) .

إن لدى مؤنس الرزاز رؤيةً حول تعامل بعض العرب مع نتاج العلم والتكنولوجيا فيقول"لنعترف أن الكثير من العرب يتعاملون مع نتاج العلم أو التكنولوجيا تعاملاً أُسميه تعامل (تسليم المفتاح) ، أي أننا نعرف كيف نقود السيارة ،ولكننا لا نعرف كيف تعمل " وهذا يوحي بأننا نتعامل مع التكنولوجيا بروح المتلقي لا بروح المتفاعل ، ولقد بينت في روايتي (متـاهة الأعراب

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٨

(٢) **المصدر السابق** ، ص٧٨

(٣) نفسه ، ص١٥٩

(٤) نفسه ، ص١١٥

(٥) نفسه ، ص١٥٧

(٦) انظر : نفسه ، ص١٥٦ ، ص١٨٢

في ناطحات السراب) هذه الازدواجية ..."[1] ، ويضرب الرزاز مثالاً على الازدواجية من الرواية بعلاقة حسنين وبلقيس ستتجاوزها الدراسة في هذا المقام ، لتوضح بأمثلة أخرى من الرواية سياسة تسليم المفتاح ، التي يعلنها الرزاز بالرواية عبر حسنين قائلاً " تشترون الأجهزة تسليم مفاتيح هذه هي المشكلة "[2] ، ويقول في سياق آخر " إننا ننظر إلى العلم ..إلى الآلة .. إلى ثورة وسائل الاتصال ، بأبصار العشوة ، وعيون الضرير . ولكن لا تجتمع عزيمة و وليمة "[3] ، ويطرح هذه السياسة أيضاً في الموقف الآتي " هل تُعلّمون الأعراب استخدام الكمبيوتر ؟

- بل نُجري التجارب عليهم نحن نؤمن بأن العلم بحر ، والأعراب لايجيدون السباحة . نحن ندربهم الآن على استخدام المذياع . أي كيف يشغلونه ويديرون إبرته إلخ .. أما الكمبيوتر ففي مرحلة مقبلة . التعليم ينبغي أن يتخذ شكل درجات المئذنة ..درجة درجه "[4] .

ويطرح حسنين إشكاليات الفكرالعربي المعاصر بتفصيل دقيق واقعي بعيد عن الشطط فيقول : " الفكر العربي المعاصر في الأغلب الأعم بعيد كل البعد عن اعتماد المعرفة العقلية التي تعتمد البرهان التجريبي والاستدلال المنطقي "[5] و " إن معظم مفكرينا من الرواد ينتسبون إلى روحانية الغزالي عندما يتعلق الأمر بطلب سند من التراث وإلى روحانية بيرغسون عندما يتعلق الأمر بطلب سند من الفكر الأوروبي المعاصر .. فهذه التيارات تنتمي إلى اللاعقل ، في التراث وفي الفكر الأوروبي ... إن الفكر العربي المعاصر يتجاهل القطاع الفلسفي العقلاني في تراثنا ،

---

(١) مؤنس الرزاز: **سيكولوجية الإنسان العربي وثقافة الصحراء**، تحقيق خالد القطامين ، افكار ع١١٦ ، ١٩٩٤، ص٢٠٤

(٢) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٣١٧ ،(وانظر) : ص٣٣٢

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٩

(٤) نفسه ، ص٢٦٤

(٥) نفسه ، ٢٨٦

ويتجاهل القطاع العقلاني في الفكر الأوربي ، وهو بذلك إنما يقع بالتناقض بين أهدافه العقلانية النهضوية وبين ميوله اللاعقلانية ... إن مفاهيم الفكر العربي الحديث لا تعكس الواقع العربي الراهن ، ومن هنا يستوي الممكن والواقعي ، فيقع التعامل مع الممكنات الذهنية وكأنها معطيات واقعية ، وتعتبر المعطيات الواقعية في مرتبة واحدة مع الممكنات الذهنية " (١).

ولعل هذه الفجوة التي يعانيها الفكر العربي المعاصر نابعة من اللاشعور الجمعي العربي الذي يعج بالروحانيات والخوارق ، كما أن الواقع العربي ينافي المعقول في كثير من الأحيان مما يدفع الفكر العربي إلى الذهنيات والروحانيات هرباً من سوء الواقع العربي . ومن الأزمات التي يعانيها حسنين والتي تعد أزمة لفئة من المثقفين العرب ذوي التاريخ السياسي المعارض ، الأزمة المادية والمعنوية المترتبة عن منعه من العمل والسفر (٢) ويعبر الرزاز عن هذا المنع (بالحجر الصحي)(٣) وكأنما الثقافة غدت مرضاً معدياً أصاب هذا الشخص ، والسلطة تسعى لعدم انتشاره حتى لا يصيب السواد الأعظم من الناس .

ومن الإشكاليات التي يحملها خطاب حسنين (إشكالية تزوير الحقائق وتمويه التاريخ)، فيعرض حسن الثاني على حسن الأول تفكيك العالم وإعادة صياغته والتحكم بتفاصيله كما يفعل التاريخ والمؤرخ (٤) . ومن الشخوص المثقفة في هذا العمل أيضاً (شعلان) ، وهو مثقف منتم قومي من عصبة الدكتور والد حسنين سابقاً (٥).

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٢٨٧- ٢٨٨

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٣

(٣) انظر : نفسه ، ص٦٢

(٤) انظر : نفسه ، ص١٢٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٢٤

ويصح وصفه (بالمثقف الترزي) (١) ، فيمنح ولاءه لمن يقبض على زمام الأمور ، فيرى أنه بموت عبد الناصر ماتت المرحلة القومية فيتحول عن الانتماء ويصبح من أصحاب الملايين (يتاجر بفكره وثقافته) (٢) .

كذلك من الشخوص المثقفة أيضاً فزاع وهو نموذج إيجابي للمثقف المنتمي ، يتبنى فكر المادية الجدلية (٣) ، وهو يحلم بتحقيق الوحدة ولو على مستوى عصبته (٤) .

في (يوميات نكرة) ستقف الدراسة عند شخصيتي جمعة القفاري ، وفاضل القفاري ، فجمعة القفاري مثقف برجوازي (٥) فردٌ ، وهو منغلقٌ على طبقته التي انحدر منها فرغم أنه عمّاني إلا أنه لا يعرف من عمان إلا الجزء الغربي منها (٦) .

و يَحمل في ذاته الهمَّ الإنساني العام ، فهو من خلال الرواية التي يخطط لكتابتها يريد أن يقدم " نظرية فلسفية جديدة فيها خلاص للبشرية من عذاباتها" (٧).

إحدى أهم أزماته بقاؤه لمدة طويلة عاطلاً عن العمل (٨) ، وهذه الحاجة للعمل جعلته يتنازل، عن أحد أهم مبادئــه " فجمعة يرى أن الكتابة في الصحف والعمل في الإذاعة أو التلفزيون

---

(١) للمزيد انظر : **المثقف العربي (سعياً وراء الرزق والجاه)** ، ص١٢٧- ١٢٨ .

(٢) انظر : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ،ص٥٩- ٦٠

(٣) انظر : **المصدر السابق** ، ص١٧٥

(٤) انظر : نفسه ، ص٨٣

(٥) انظر : مؤنس الرزاز : **جمعة القفاري (يوميات نكرة)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ص٣١

(٦) انظر : **المصدر السابق** ، ص٩٦ ، ص١١٩

(٧) نفسه ، ص٢١

(٨) انظر : نفسه ، ص١٥ ، ص١٦

يستنزف الأديب ..." (١) ، إلا أن هذه الحاجة دفعته للدخول في العمل الإعلامي ، بل واستنزاف طاقته فيها ، فقد " باشر جمعة القفاري عمله في المجلة المحلية ، وكان يقوم بعدة وظائف دفعة واحدة ، ومن بين هذه (الوظائف) عمله مندوباً في قسم التحقيقات . علماً بأنه المحرر الوحيد في هذا القسم "(٢) .

ويقدم جمعة القفاري من خلال مشروع روايته (مغامرات النعمان في شوارع عمان) إشكالية فئة ليست بالقليلة من المثقفين العرب ، وهي الانبهار بالثقافة الغربية والتشبع بها وجهل هذه الفئة بالثقافة العربية القومية والمحلية ، وهذا ما يظهره قول نانسي عن النعمان –وهما بطلا مشروع رواية جمعة – " تقول نانسي إن نعمان يعرف عن الحرب الأهلية الأمريكية أكثر مما يعرف عن (هيّة الكرك) ويعرف عن تروتسكي أضعاف ما يعرفه عن حسين الطراونة أو عودة أبو تايه ... ويعرف عن عائلة (البورون) أكثر مما يعرفه عن بني صخر ، وأنها قرأت عن تاريخ الأردن والعشائر ، أما النعمان فإنه لا يقرأ سوى دليل الهاتف" (٣) .

أما فاضل القفاري (كثير الغلبة) ، فهو مثقف سلطوي (٤) ، متاجر بثقافته فيوظّفها في خدمة سلطة المال والمنصب ، يتضح ذلك من خلال عمله على كتابة سيرة حياة المليونير (محسن المحسن)(٥) ، رغم "أن محسن المحسن يريد أن يستغل اسم وموهبة الغلباوي"(٦).

---

(١) **جمعة القفاري (يوميات نكرة)** ، ص١٧٥

(٢) **المصدر السابق** ، ص٢٢

(٣) نفسه، ص٨٢

(٤) انظر : **تحولات المثقف العربي في القرن العشرين** ، ص٢١ .

(٥) انظر: **جمعة القفاري (يوميات نكرة)** ، ص٩٠

(٦) **المصدر السابق** ، ص٩٣

ومن خلال حديث فاضل عن المجلة التي انشأها المليونير ، يقدم لنا مثالاً على كثير من المنابر الثقافية التي تتحكم بسقف حرياتها سلطة المصالح ، فقد صب المحسن جامّ غضبه على فاضل حين "كتب مقالةً ضد مجموعة من الشّركات التي تنشر إعلانات بالمجلة بشكل منتظم ، وركز على أن بعض هده الشّركات تحاول التّدخل في سياسة المجلة"(١) .

ودخل فاضل في ركب السائرين نحو السلطة والأضواء طريقه في ذلك "النفاق على الخفيف ، وإسماع المسؤول ما يحب أن يسمع"(٢) ، ويكشف نجاح هذا الطريق معه فيقول "بتُّ شخصيةً إعلامية مرموقة (مندوب إحدى الصحف الأردنية مندوباً في الإذاعة الأردنية ، مندوباً في التلفزيون الأردني ..الخ) لأنني فهلوي وسارق أضواء وفرص وشعاري (الحركة بركة)..."(٣). وقد صهره الإعلام حتى غدا متعشقاً للأضواء والظهور لا أكثر ، وفرغ من مضمونه الفكري والثقافي ، فأصبح يحضر المهرجانات ليصفق لا أكثر ، وينتمي للجان شكلية (كلجنة مقاومة هجرة اليهود السوفيات إلى فلسطين) بعد أن هاجروا (٤) ، وبالإضافة إلى ما يشير إليه انتماء فاضل (والمثقفين الذين يرمز إليهم) لهكذا لجان شكلية من خواء من الفكر المثمر ، فهو يشير في الآن ذاته إلى تباطؤ السياسات العربية في ردود فعلها والتي تبعث على الخزي لا أكثر فما معنى وجود جمعيات تمنع هجرة من هاجر وما فائدة تبديد الوقت والمال في اجتماعات لا تسمن ولا تغني من جوع ؟

---

(١) **جمعة القفاري (يوميات نكرة)** ، ص٩٣

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٧٩

(٣) نفسه ، ص١٥٦

(٤) انظر : نفسه ، ص١٧٧

أما رواية (الذّاكرة المستباحة) فهي تقدم معاناة العالم العربي عموماً بإنسانه المنهزم (السّاعي وراء تأمين متطلبات الحياة الحداثية أو الوصول للسلطة لا أكثر)من التغاضي عن الماضي النّضالي البعيد والقريب للوطن العربي الكبير وللمناضلين الذين ساهموا بإرساء دعائم هذا الوطن بمواجهة طوفان الاستعمار الجارف ، فما أن استقرت رحى الأحداث في كثير من الساحات العربية حتى خبا ذكر هؤلاء المناضلين في ذاكرة الشعوب وفي ذاكرة التاريخ العربي المسيّس ، في سعيّ لبتر ذكرهم وبتر ثقافتهم وفكرهم من الذاكرة العامة للشعوب وكأنما يحجرون تداول فكرهم خوفاً من ميلاد نماذج مناضلين في الأجيال اللاحقة .

ويُبلور مؤنس الرزاز هذه القضية من خلال شخصية الأستاذ عبد الرحيم الأمين وعبر ظهور بعض رفاقه (المحاربين القدامى) .

والأستاذ عبد الرحيم الأمين نموذج للمثقف المناضل الثّوري (١) ، قومي الانتماء ، متشربٌ للقومية ورجالاتها حدَّ التّماهي فهو حين يسأل أحد أن يقسم يسأله القسم برحمة يوسف العظمة أو جمال عبد الناصر (٢)، وهو "محسوب على المعارضة تاريخياً" (٣) .ولإيمانه القومي (٤) كان يراهن على"إنجاز النهضة والوحدة والقضاء على الاستغلال والاستعمار وإسرائيل خلال أعوام لن تطول"(٥) .

---

(١) انظر : مؤنس الرزاز: **الذاكرة المستباحة**،الأعمال الكاملة،ج٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣،ص٢٣٣

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٢١٧

(٣) نفسه ، ص٢٧٨

(٤) للمزيد انظر: **القومية العربية في الفكر والممارسة** ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠ .

(٥) **الذاكرة المستباحة** ، ص٢٤١

وهو ينادي بالحرية الإنسانية (وهي من مبادئ القومية الأصيلة)ويظهر ذلك من خلال نهره لابنه منقذ قائلاً "عبدة سوداء ، لا تكررها ، إنها حرّة أكثر مني ومنك نحن مع حرية البشر"(١) .

والأستاذ عبد الرحيم كأغلب شخوص الرزاز المثقفة يتخذ موقفاً مضاداً للإمبريالية ، ومن تداعيات هذا الموقف قيادته لمظاهرات في عمّان ضد حلف بغداد (٢) ، كذلك رغبته بتسجيل خطاب ضد الإمبريالية (٣) ، ومن انتقاده للسياسات الإمبريالية قوله "بوسع الرجل أن يبتز المرأة بقطع (المساعدات الاقتصادية) عنها، كما تفعل الدول الإمبريالية مع الدول الفقيرة "(٤) ، ويُختصر القول بأنه قد "قضى عمره وهو ينازل الإمبريالية "(٥) .

إلا أنّ الأستاذ عبد الرحيم لم يكمل مسيرته النّضالية بسبب إصابته برصاصة في إحدى المظاهرات ، ويخفي الرزاز شخص وانتماء من أصاب عبد الرحيم بالرصاصة ، فيبقى تأويل حقيقة شخص الراغب بتغييب هذا المناضل مفتوحاً .

وقد خاض الأستاذ تجربة اللجوء السياسي (٦)، وعاد من غربة الملجأ السياسي ليقع رهينةً في غربة الوطن فإذا بالعالم الذي قد "كان الأستاذ شارك في صياغته ، إذا به يتنكر له وإذا بقبضة العزلة والحياة الهامشية تنحيه ثم تخفيه بعد أن تتكور عليه "(٧) .وهو مؤمن بالديمقراطية وبأنها هي

---

(١) **الذاكرة المستباحة** ص٢٣٣

(٢) **المصدر السابق** ، ص٢٥٢

(٣) انظر : نفسه ، ص٢٢١

(٤) نفسه ، ص٢٤٠

(٥) نفسه ، ص٢٥٠

(٦) انظر : نفسه ، ص٢٥٣

(٧) نفسه ، ص٢٤٧

التي ستؤمن الحرية للشعب (١).

ويقدم الأستاذ أزمة في ثقافة المجتمع عموماً وأهل الصحافة على وجه التحديد وهي الضعف في قراءة تاريخ البلد (٢) ، وهذه الأزمة تحمل أبعاداً منها مايشير إليه هذا الجزء من النص "(بلدنا بلا ذاكرة) كان يردد الأستاذ عبد الرحيم ، حتى أننا نفتقر إلى وثائق تسجل وقائع ما جرى في الخمسينات تصوروا !" (٣) .

وقد تجاوز عجز الأستاذ الحدود ، فبعد عجزه عن إثبات ذاته في ذاكرة الشعوب والتاريخ ، أصبح عاجزاً عن ردّ من يستبيح ذاكرته وأسرته ومنزله ومافيه (٤) .

(قبعتان ورأس واحد) رواية رمزية ،ترمز لحال حزب يصل إلى السّلطة بالقوة والثّورة والقتل، هذا الحزب يختزل إرادة الشعب (السُّكان) لشخصين يستوليان على الحكم ليشكلا سلطة ، وسرعان ما ينشب بينهما صراع على السلطة ، ويرسلان بصراعيهما السُّكان إلى الهاوية .

يقدم العمل الأصلع بأنه مثقف سلطوي ، وهو ينتمي للطّبقة البرجوازية (٥) ، ويسعى لتفسير العالم وتغييره(٦) ، يدعي أنه يؤمن بالديمقراطية والعدالة الإجتماعية(٧) . وما أن يصل إلى موقع

---

(١) انظر : **الذاكرة المستباحة** ، ص٢٦٦

(٢) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢٤٢

(٣) **المصدر السابق** ، ص٢١٨

(٤) انظر : نفسه ، ص٢١٥ ، ص٢٣٧- ٢٣٩ ، ص٢٥٦ ، ص٢٥٧- ٢٦٠

(٥) انظر :مؤنس الرزاز : **قبعتان ورأس واحد** ،الأعمال الكاملة، ج٢ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣، ص٢٩٧ ، ص٢٩٩.

(٦) انظر : **المصدر السابق** ، ص٢٩٠

(٧) انظر : نفسه ، ص٢٩٣

السّلطة حتى ينقض غزل الاتفاقية وأُسس الحزب الذي أقامه والأعور فلا يمارس الديمقراطية(١) التي كان يدعو لتبنيها ، فيقول عند رفض السُّكان لما يعرض عليهم " المسألة ليست مطروحة على التصويت . كلكم سوف تشاركون في الاحتفالات ، يعني كلكم ملزم بحضور هذه الحفلات " (٢) .

ويرى "أنّ النقد الذاتي وهمٌ "(٣) ، وأنه لا يعدو كونه وجه آخر للجلد الذاتي (٤) . ويعتقد بمبدأ (اختزال السلطة) فيقول " يبدو أن أي حركة لا تصلح برأسين ، على أحدنا أن يقلب الآخر..."(٥).

أما الأعور ؛ فهو مثقفٌ طامع بالسلطة وامتيازاتها ويغير قناعاته من أجل الوصول إليها، فهو يقول "السلطة تعني الامتيازات أنا لم أعد عاطلاً عن العمل الآن ، إنني أحتل موقع المسؤول وصاحب القرار "(٦) .

وهو منتم لشريحة البرولوتاريا (٧) ،و"يرغب في أن يغير المعمار الوجودي لحياتنا"(٨). ويشير إلى أنه ضد الامبريالية ـ كأغلب أبطال الرزاز ـ من خلال قوله "أنا أقاطع السجائر الأمريكية "(٩).

---

(١) انظر : **قبعتان ورأس واحد** ، ص٢٩٦

(٢) **المصدر السابق** ، ص٢٩٦

(٣) نفسه ، ص٢٩٧

(٤) انظر : نفسه ، ص٢٩٧

(٥) نفسه ، ص٢٩٨

(٦) نفسه ، ص٣٠٢

(٧) انظر : نفسه ، ص٢٩٧ ، ص٢٩٩

(٨) نفسه ، ص٢٩٠

(٩) نفسه ، ص٣٠٤

ويؤكد على عدم احتمال قيادة السلطة للتعددية ، وضرورة اختزالها بشخص واحد (هذا الاختزال الذي سبب وهن حزب البعث)فيقول " معك حق المسؤولية في بلاد ما قبل الرأسمالية... رأس لا يحتمل قبعتين . أنت الضحية الآن "(١).

وهو منتم للأمة العربية لا يقبل مهاجمة الإسلام ولا التراث العربي فيقول "...التراث موجود في كل كرياتي الحمراء والبيضاء ..."(٢) . ويقدمُ حضور وسائل الإعلام في هذه الرواية إشكاليات كثيرة تضفيها هذه الوسائل على أزمات الوطن العربي اللامتناهية ، من هذه الإشكاليات (التمويه والتّضليل الإعلامي) يظهر من خلال قول أحد الإعلاميين للأعور

"وهل تسمح يا سيدي أن أضع عصبةً على عينك المطفأة كي تبدو كالقرصان ، وتذكر المشاهدين بالراحل موشيه دايان ، المشاهدون يحبون الإثارة ...مش مهم ، مش مهم . المهم أن يقتنع المشاهدون بأنك أعور .. وأن تثير صورة القرصان في مخيلتهم " (٣) .

ومن الإشكاليات أيضاً (تضخيم الحقائق) يظهر ذلك من خلال قول" مندوب شركة تلفزيونية أخرى :المشهد جامد بشكل لا يطاق . سوف يملّ المشاهدون بعد لحظات . نريد أكشن . حركة . كأن يطلق الأعور رصاصة من مسدسه لكنها تحيد عن هدفها فلا تصيب الأصلع"(٤)

و(إضفاء صبغة الإرهاب على أي صراع أو صدام ينشب في الشرق)وإحالته لاستبداد المجتمع الشرقي (٥) . وتحويل هذه الصراعات إلى " سلعة في يد هؤلاء الإعلاميين" (٦) وربط

---

(١) **قبعتان ورأس واحد**، ص٣٠٢

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣١٥

(٣) نفسه ، ص٣١٢

(٤) نفسه ، ص٣١٢-٣١٣

(٥) انظر : نفسه ، ص٣١٤

(٦) نفسه ، ص٣١٣

الإسلام بالإرهاب واتخاذه عنصراً ترويجياً للنتاج الثقافي والأدبي (١).

أما في رواية (مذكرات ديناصور) ستقف الدراسة عند الشخصية المحورية(عبد الله العبد الله) الملقب (بالديناصور) ، وعبد الله مثال على المثقف المنتمي العلماني القومي الاشتراكي ، فقد كان منتمياً لحزب علماني فُصل منه (٢) ، وقد " رفض الاعتراف بانهيار المنظومة الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السّوفياتي "(٣) .

وهو سوريالي فوضوي (٤) ، ذو شخصية "كلاسيكية تتضارب مع حداثة طليعية " (٥) ، منفردٌ ثوري الميول " يعشق الشّنفرى وابن الفارض ،الشاعر الصعلوك الخارج عن القبيلة ، الشاعر الصّوفي " (٦) . وينتمي من خلال قراءاته لطبقة البرولوتاريا فيقرأ " لمكسيم غوركي أديب الطبقة العامة ، و تشارلز ديكنز الذي يصوّر عذابات الفقراء وشراهة أصحاب رؤوس الأموال بالإضافة إلى تولستوي وبلزاك ... " (٧) ، ويتبنى الدّفاع عن هذه الطبقة (٨) .

---

(١) انظر : **قبعتان ورأس واحد**، ص٣١٥

(٢) انظر : مؤنس الرزاز : **مذكرات ديناصور**، الأعمال الكاملة ،ج٢،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٣٥٩

(٣) **المصدر السابق** ، ص٣٢٧

(٤) انظر : نفسه ، ص٣٥٤

(٥) نفسه ، ص٣٩٨

(٦) نفسه ، ص٣٩٤

(٧) انظر : نفسه ، ص٤٣٦

(٨) انظر : نفسه ، ص٣٩٢

وهو لا يعترف بالحلول السلمية مع الكيان الصهيوني و ينظر للصراع معه على أنه " صراع وجود لا صراع حدود ... ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة " (١) .

وعبد الله مؤمنٌ بمبادئ الشيوعية ، ويتخذ موقفاً معادياً للإمبريالية والبرجوازية ، ويدعو لإعدام عملاء الاستعمار ، وينظر للديمقراطية بأنها أفيون الشعوب (٢) .

يرفض عبد الله مشروع الشّرق الأوسط ويعتبره مغذياً للإقليمية ، وأن من يقف وراء هذا المشروع المخابرات المركزية الأمريكية ورجال من الموساد وهم ذاتهم يقفون وراء حرب التحريك وكامب ديفيد والحرب الأهلية في لبنان ...(٣) والهدف وراء " كل هذا كي تندثر القومية العربية والفكر الاشتراكي ويقوم على حطامه وأنقاضه معمار العصبية الإقليمية و الجهوية الطائفية والعشائري في مشرق فسيفسائي"(٤) ، فمشروع الشّرق الأوسط الإمبريالي الموجّه لا يتكيف مع التوجه الوحدوي الأممي .

ومن صور عدائه للامبريالية الأمريكية أنه يجمع بين صور ستالين وعبد الناصر وسيد قطب على جدار غرفة نومه فتعلق زهرة " إن عبد الناصر قتل سيد قطب ، وأن عبد الناصر زجّ جماعة ستالين في السجون ، وإن السّيد قطب كان يلعن ستالين ويعتبره ملحداً ، تقول متسائلةً مستنكرةً :

كيف تجمع بينهم ؟ لا مشترك بينهم سوى الماضي .

يتجاهل الديناصور سؤالها ويغمغم : كلهم كانوا ضد أمريكا .. أو بريطانيا المستعمرة "(٥) .

---

(١) **مذكرات دايناصور**، ص٣٩٧

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣٩٢

(٣) انظر : نفسه ، ص٣٢٨

(٤) نفسه ، ص٣٢٩

(٥) نفسه ، ص٣٦١

يحلم عبد الله الديناصور بمشروع فكري ، بإيجاد معادلة بين القومية الاشتراكية والشيوعية مع الاعتراف بأهمية التراث في هذه المعادلة ، يتضح هذا المشروع من خلال قوله "يعنُّ لي أن أُطّور الماركسية والقومية بعد انهيار أنصار المنظومة الاشتراكية المبعثرة في وضح النهار"(١) وفي بحثه عن معادلة تجمع ابن خلدون و عفلق ولينين (٢) ، وكان يرى أن"خطأ عبد الناصر القاتل هو عدم تحالفه مع الشيوعيين"(٣) ، فعبد الله يمزج بين لينين وعبد الناصر(٤) .

ومن الأزمات التي تعصف بالمثقف العربي عموماً والأردني خاصةً ، ارتفاع قيمة الإنسان عشائرياً على حساب قيمته الثّقافية والأدبية ، يظهر ذلك حين "اكتشف الديناصور أن أهميته كأديب وقومي لا تساوي أمام أهميته كابن عشيرة" (٥)

وبقوله " نحن هامشيون . أمراء الطوائف والقبائل أكثر تأثيراً منا ، من المؤثر: تيسير السبول الذي انتحر ، وعرار الذي ضاع وأديب عباس الذي فقد توازنه ، أم وجهاء القبائل وأمراء الطوائف وأصحاب البساطير والنظارات السوداء ؟ " (٦) .

---

(١)**مذكرات ديناصور**، ص٣٨٧

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٣٥٨

(٣) نفسه ، ص٣٩٨

(٤) انظر : نفسه ، ص٤٢٣

(٥) نفسه ، ص٣٦٠

(٦) نفسه، ص٣٦٠

وفي رواية (الشظايا والفسيفساء) سيكون الوقوف عند عبد الكريم إبراهيم وسمير إبراهيم ، بدايةً إن عبد الكريم نموذج المثقف المنتمي لمؤسسة حزبية ، وهو ذو توجه ماركسي يظهر ذلك من خلال الكتب التي تحويها مكتبته قبل عودته إلى عمان (١) .

بعد عودته إلى عمّان يطالعنا بملامح المثقف الانتحاري (٢) ، فيدخل في كهف الانعزال الكامل ويحدث نفسه بالانتحار (٣) ولأنه " مدمن نضال " (٤) كما يصف ذاته ، فما لبث أن انتمى لحزب في عمّان (٥) ، فيسعى ضمن حزبه لإيجاد صيغة عصرية تواكب القرن الحادي والعشرين (٦) ويتبنى رسالة الحزب " الذي رفع شعار الانحياز للكادحين وطلب بكل براءة بتجاوز العلاقات القبلية والعصبوية والجهوية .. لصالح أردن عصري يعيش في قلب القرن الحادي والعشرين"(٧).

يطرح قضية تمزق الأمة العربية الواحدة قائلاً " صور لا تكتمل. مزق صور . هذه هي بيروت تتشظى ، والعراق ينشطر ، وعمّان خليط أحزاب وقبائل ومهاجرين "(٨) . ويقف عبد الكريم موقف الضد من الإمبريالية الأمريكية ويتظاهر ضدها (٩).

---

(١) انظر : مؤنس الرزاز : **الشظايا والفسيفساء**، الأعمال الكاملة ، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣، ص٥٥٢ .

(٢) انظر : **المثقف العربي سعياً وراء الرزق والجاه** ، ص١٢٩ .

(٣) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٥٩ ، ص٥٦٩ ، ص٥٨٨ .

(٤) **المصدر السابق** ، ص٥٧١ .

(٥) انظر: نفسه ، ص٥٥٢ ، ص٥٧٠ .

(٦) انظر: نفسه ، ص٥٥٣ .

(٧) نفسه ، ص٥٩١ .

(٨) نفسه ، ص٦١٣ .

(٩) انظر: نفسه ، ص٥٨١.

ورغم موقفه الرافض للإمبريالية إلا أنه لا يؤيد إساءة السلطة في العراق بمعاملتها غير الإنسانية لفئات من النّاس وانتهاك حقوقهم سواء داخل العراق أو خارجه (١).

يطرح الرزاز قضية بناء علاقة بين المثقف والسلطة في مجتمع ينحو نهج الإصلاح والديمقراطية ، يظهر ذلك صراحةً من خلال تردد عبد الكريم بقبول العرض الذي تلقاه لرئاسة تحرير نشرة تصدرها مؤسسة شبه حكومية ، يقول " .. هل سيتهمني أحد بأنني أمهد لعلاقة إيجابية بين السلطة والمثقف ؟ لا.. وماذا عن الديمقراطية ؟ " (٢) ويتساءل عبر فسيفساء يكتبها سمير "كيف تكون علاقة المثقف بالسلطة في مرحلة انفراج ديمقراطي ؟ "(٣) .

وهذا التردد الذي يسكن عبد الكريم ويسكن سواه، سببه ما رسم لعلاقة المثقف بالسلطة من نديّة ومن جفاء وفي حال حاول أي الطرفين كسر هذا الجفاء فإنه يخشى الاتهام بأنه أذعن للآخر وسلم له.

وهذا الموقف لا يحسم إلا بمعالجة واقعية لما يريده حقيقةً كلا الطرفين من الآخر وما هي مطالبه الأساسية ، وهل يسعى إلى إبقاء حالة الاستنفار والجفاء قائمة أم أن هناك مطالب توصل الطرفين لوفاق في خدمة المجتمع والإنسان وإلا ستبقى الحال على ما هي عليه من سلبية لا نهائية.

ويومئ الرزاز في هذه الرواية أيضاً لإشكالية التاريخ الرسمي العربي المُسيّس المُزور ، والذي قد تؤرقه شهادة صادقة ممن يعلم الحقيقة الكاملة لمرحلة مفصلية في التاريخ العربي الحديث كشهادة نائب الرئيس عبد الناصر أيام الوحدة (٤) .

---

(١) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٥٧

(٢) **المصدر السابق** ، ص٥٦٣

(٣) نفسه ، ص٦٢٩

(٤) انظر : نفسه ، ص٥٥٨

بعد أن عمل عبد الكريم رئيساً لتحرير النشرة ، ودخوله في بوتقة الإعلام ، ورغم أنه رفع هامش الحرية في النشرة إلا أنه لحرصه على الامتيازات الجديدة بدأ يفرض رقابةً على المقالات والأبحاث قبل نشرها (١) ، وأصبح يلعب دور البرغماتي الباحث عن حلول وسط إيجابية (٢)، وتغير مفهومه للنضال فأصبح يرى أنه" ينبغي أن نناضل في سبيل احتلال مواقع حساسة.."(٣).

ويطرح عبد الكريم طغيان الحداثة والعولمة على الثقافة والفكر ، بقوله " التلفزيون ، الفيديو ، ألعاب الكمبيوتر ، نثرت الغبار على الكتب ، الناس يقرءون الصحف بسرعة ، الإعلانات أولاً ، ثم صفحة النّعي .. ثم يمرون بالزّوايا المملة " (٤) .

وأما سمير إبراهيم ، فهو مثقف من أُصول ارستقراطية (٥) ، وهو مثقف عقائدي قومي ، اجتراري (٦) ، لا يفتأ يجتر الماضي (٧) بأحداثه وشخوصه وخطاباته و"يعترف بعجزه عن تجاوز الخمسينيات وأيام عبد الناصر وأم كلثوم ، وأحمد سعيد وفايدة كامل والزمالك والخطاب السياسي الذي اجتاح الشارع أيامها "(٨) .

ويحمل سمير هموم الفئات المعدمة من الشعب (٩) ، كما أنه يعارض الجهوية العشائرية داخـــل

---

(١) انظر : **الشّظايا والفسيفساء**، ص٦١٠

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٢٩

(٣) نفسه ، ص٦٣٣

(٤) نفسه ، ص ٦١٣

(٥) انظر: نفسه ، ص٦٠٣

(٦) للمزيد انظر :**المثقف العربي سعياً وراء الرزق والجاه** ، ص ١٢٩.

(٧) انظر: **الشّظايا والفسيفساء** ، ص٦٢٠ ، ص٦٢٩

(٨) **المصدر السابق** ، ص٥٥٨

(٩) انظر: نفسه ، ص٥٥٣

الحكومة (١) ، فيرى أن " القبائل أشد بأساً وشوكة من الأحزاب المشظاة "(٢) .

ويكثف الرزاز من حضور قضية بناء علاقة بين المثقف والسلطة من خلال طرح سمير أيضاً، فيتساءل " ما هي العلاقة بين المثقف المعارض شديد الحساسية وبين سلطة انفراج ديمقراطي ؟ هل يلعب دوراً إيجابياً وتحيل موقعاً إحساساً فيه هامش معقول من حرية اتخاذ القرار ، أم يرفض باسم الطّهارة الثّورية ويفسح المجال لرجل آخر محسوب على عقلية عهد الأحكام العرفية ؟" (٣).

إن هذه العلاقة لابد أن تخضع لمقياس هذا المثقف لهذه السلطة و موقفه منها ، وقدرته على الثّبات على مبادئه في حال وافق على مدّ جسور هذه العلاقة.

وفي رواية (عصابة الوردة الدامية)، تقف الدّراسة مع عاصي ، المثقف المنتمي (٤) ، الطامح لتغيير الإنسان والعالم (٥) .وهو مؤمن بمبادئ الماركسية والوحدة العربية (٦) ، وهو يجمع بين القومية العربية و الشيوعية (٧) ، وقد عانى الاعتقال السّياسي بسبب انتمائه (٨) .

ويحلم بالثّورة على الواقع " ..أما الغريب فيعني التمرد أو الثورة على الواقع مثلما كان عاصي يحلم قبل أن يستنكر ويعترف ويخرج من السجن ويقتل سهام "(٩) .

---

(١) انظر : **الشّظايا والفسيفساء** ، ص٥٥٥، ص٥٥٧

(٢) **المصدر السابق** ، ص٦٢١

(٣) نفسه ، ص٦٤١

(٤)انظر: مؤنس الرزاز :**عصابة الوردة الدامية**، الأعمال الكاملة ، ج٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ،٢٠٠٣، ص٧٦٤

(٥) انظر: **المصدر السابق** ، ص٧١٠

(٦) انظر: نفسه ، ص٧٥٠

(٧) انظر: نفسه ، ص ٧٦٥

(٨) انظر: نفسه ، ص١٠٧

(٩) نفسه ،ص٦٦٥

وقد كان ينفر من البرجوازية والبرجوازيين (١) ، ويرفض الدخول في دائرة السلطة (٢) ، وكما أنه يطرح إشكالية عدم توافر مفهوم الخصوصية بشكل حقيقي في المجتمعات العربية (٣) .

أما رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة)، فسيكون الوقوف مع سليمان التوحيدي، هو مثقف حزبي منتم وكان يعد " كرامة الأمة والحزب و القضية ، في باله أهم من كرامته الشخصية .. إلا إذا تنافرت الكرامتان وبات عليه أن يختار ...، فكرامته خط أحمر " (٤) .

وهو يساريٌ " منحاز لمحمود درويش "(٥) ، وقد " كان يناضل في سبيل القضايا الكبرى مثل فلسطين والوحدة العربية والاشتراكية والكادحين .. "(٦) .

إلا أنه انهزم أمام الخسائر التي ألمّت بالأمة العربية وانهيار المشاريع الكبرى (٧) ، وقد أذعن سليمان وأحرق مخطوطاته كلها (٨) ، وأصبح يؤمن بأنه " جاء دور أجيال جديدة لتغيير العالم بطرق أُخرى وأساليب مختلفة ، تستفيد من أخطائنا . بل خطايانا "(٩) .وكان يرى هذا العالم بأنه " لا يستطيع صبراً على الرومنسيين الحالمين " (١٠) .

---

(١) انظر : **عصابة الوردة الدامية** ، ص٧١١

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص٧٨٤

(٣) انظر : نفسه ، ٧٧٥

(٤) مؤنس الرزاز: **سلطان النوم وزرقاء اليمامة،** الأعمال الكاملة،ج٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٣،ص ٨٨٦-٨٨٧

(٥) **المصدر السابق،** ص٨٧٧

(٦) نفسه ، ص٨٨

(٧) انظر: نفسه ، ص٨٧٦

(٨) انظر: نفسه ، ص٨٦٩

(٩) نفسه ، ص٨٧٠

(١٠) نفسه ، ص٨٨٢

وفي رواية (حين تستيقظ الأحلام) يظهر مثقف حاله كحال أغلب مثقفي مؤنس الرزاز ، ينتمي للطبقة الأرستقراطية أصلاً [١] ، وهو مختار . نموذج للمثقف الفرد ، فيقول " لا أقبل أن أكون من جماعة أحد أو من رجال أحد" [٢]، لكنه قومي التوجه [٣] .

ويؤمن مختار بأن " المعاناة هي الدرب إلى الإيمان الحقيقي .. " [٤] .ويعقد مقارنة من خلال تناص مع رواية (جيمس جويس) بين حال الشباب في الغرب (في إيرلندا) وحالهم في فلسطين ويبين الفروق بينهم [٥] .

ويرى" أن القانون هو الذي يحمي الإنسان في المجتمع المدني الديمقراطي "[٦] .

مما سبق يبدو أن معظم مثقفي مؤنس الرزاز منحدرون من الطبقة البرجوازية ، وإن لم يكونوا انحدروا منها فلابد من وجود إشارة للطبقة في طرحهم ، وعلى تفاوت الطروح التي تقدمها الشخصيات إلا أن جُلها منحدرٌ من البرجوازية ويتخذ موقف المتعاطف مع من ينسب إلى البرولوتاريا أو انحدر فيها .

كما أن أغلب المثقفين في الرّوايات موضوع الدراسة هم منتمون لأحزاب أغلبها تحمل الطرح القومي ، ناهيك عمن يحمل الطرح البعثي القومي صراحةً ، وتشير طروحات هؤلاء المثقفين إلى إشكالية اختزال السلطة في حزب البعث وما حملته من جرائر على المشروع العربي القومي .

---

(١) انظر : مؤنس الرزاز : **حين تستيقظ الأحلام**، الأعمال الكاملة ، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٣، ص٩٣٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص٩٤١

(٣) انظر: نفسه ، ص٩٤١

(٤) نفسه ، ص٩٤٨

(٥) انظر: نفسه ، ص٩٤١

(٦) نفسه ، ص٩٦٤

ويظهر طرح حُلم الوحدة العربية بشكل كثيف في أعمال الرزاز، ولا تخلو من الدّعوة للحرية الإنسانية قاطبة . والابتعاد عن العنصريات و الجهويات الإقليمية والعشائرية .

ك ما يتضح مشروع الرزاز الفكري من خلال شخوصه المثقفة فهو يرنو لإيجاد توليفة قومية شيوعية اشتراكية ، من مناهضته وشخصيات رواياته للإمبريالية ومحاولة كشفه لما تسعى إليه في الوطن العربي .

كما أن الرزاز وعبر شخوصه (إشاراتهم وذاكرتهم) يطرح قضيةً غاية في الأهمية وهي تَسيّيس التاريخ العربي ومحاولة استثناء شخوص منه ومن رؤية السّلطات في عالمنا العربي .

ويضئ مثقفو الرّزاز على الإشكاليات الإعلامية وعدم احترامها لخصوصية المثقف صاحب الفكر والمحاولات الإعلامية غير المتناهية لإذابة الروح الناقدة لدى المثقف ، وضمه لكنفها فيتحدث وفق رؤاها ورؤى أصحاب اليد عليها .

ويشار إلى الارتفاع الكبير بنسبة بطالة مثقفي مؤنس الرزاز وما تحمله هذه الإشارة من ناقوس خطر لما يجتاح المثقف العربي من صعوبات في حياته تثنيه عن فكره وتغذية مشروعه الثقافي .

بين تسلط السّلطة وأزمة الهويّة ... حلقة مفرغة

إن من الإجحاف في حق المثقف أن يُطالب بتأدية دوره أوالدور الذي يطمح إليه ،وهو يقبع في المجتمع العربي بين مطرقة التّسلط وسندان الهوية ، فإن لم يكن صاحب الدور الأساسي في الأُولى ، فهو الساعي الباحث عن الثانية .

إن تسلط السّلطة (على اختلاف أشكالها ومنابعها) تّشكل نصف حلقة مفرغة تُتمها أزمة الهوية التي تطارد المثقف العربي في كل اتجاه . إن هذه الحلقة الثنائية التكوين سلبية التأثير ليست موحدة الاتجاه بطبيعة الحال، فهي تحيط بشراكها بالإنسان العربي (عموماً) ؛ ولكن البحث سيقف على مدى تأثيرها على المثقف ،حجر زاوية البحث وكيفية تقديم أعمال الروائي مؤنس الرزاز لها .

قد يتبادر للذهن بادئ ذي بدء أن السّلطة المقصودة هي المؤسسة السّياسيةّ المتمثلة بالدّولة وهذا جزء كبير من المراد ، إلا أن الدولة جزء من السلطة وليست الكل . فالسلطة من حيث هي واقع موضوعي "مؤسسة إكراه وقسر و إلزام أي أنها أوامر تفرض نمطاً من السّلوك"(١) ، فهي من حيث الأساس تقوم على مبدأ التّسلط والإكراه سلبي الواقع والتّأثير والنّتائج ، السّلطة مهما تنوعت أشكالها وتغيرت أدواتها تظل محتفظة بالسّمة الأساسية (الإكراه) والإكراه متنوع بتنوع أشكال السلطة . وهناك ثلاث أشكال من السلطة تسود المجتمعات ؛ سلطة الدّولة ، والقيم ، والنّص تقوم بينها شبكة من العلاقات المتبادلة (٢).

ولا شك أن السّلطة صاحبة تأثير كبير على ذات المثقف ونتاجه الثّقافي وتنقسم الأحكام التي تطلق على العلاقة القائمة بين المثقف والسّلطة بين قائل بضديتها ولزوم عدم اندماج المثقف بهذه السلطة وإلا سلبته استقلاله وحريته وصهرته في بوتقة أداء دور مكبر الصوت لطروحاتها ، وبين مرجئ للحكم على هذه العلاقة إلى طبيعة هذه السّلطة وممارساتها (٣).

---

(١) أحمد برقاوي :**المفكر والدولة مقابلة ميثادولوجية** ،أفكار ،ع١٩٩٦،١٢٥، ص٨

(٢) للمزيد انظر :**المفكر والدولة مقابلة ميثادولوجية** ،ص٨

(٣) للمزيد انظر :محمد ناجي عمايرة :**في المثقف والثقافة والسلطة**،أفكار ،ع١٢٥ ،١٩٩٦ ،ص٦٠

وقد يقدم تصور العلاقة المتوترة بين المثقف والسّلطة ، على أنها ثنائية ضديّة بين السّلطة بمفهومها الإجرائي والتّنفيذي والمثقف المُكره بغية إقصائه كونه يشكل مرجعيّة فكريّة لوعي المجتمع بذاته وبما يحيط به (١).

وهذه العلاقة "تعبر عن تضاد قد يصل في أحيان كثيرة حدّ المواجهة ، فهي إفصاح عن أزمة عميقة من أزمات عصرنا ،واجهها المثقف بالأمس ، ويواجهها اليوم ، وسيواجهها غداً، فهي من الأزمات ذات الأفق المفتوح على المستقبل "(٢).

وقد يُرى أن هذه العلاقة الإشكالية تتميز بالمرونة والتّبدل الدائم ،فالوصل بين المثقف والسلطة يقوم على نار خفيفة فإن وصلت حد الغليان انفك الوصل وانفجرت الثنائية، وامتد تأثير هذا الانفجار لمجمل بناءات المجتمع (٣) .

والتساؤل المشروع هنا ،ما هو جوهر هذه الإشكالية بين المثقف والسّلطة ، الذي يجعل السلطة تشهر سيفها في وجه المثقف ؟؟

قد يطول الحديث للإجابة عن هذا التساؤل ، ولكن خلاصة القول إنها (الحريّة) بشمول معناها، هي ما يبحث المثقف عنه ويسعى لنشره في مجتمعه ،وهي ما تجد فيه السّلطة مصدر قلق لها ولاتألو جهداً أن تصادره أو تقننه ، وإذا سمحت منه بباع صادرت ذراعا (٤).

وموقف السلطة من الحرية لا يحد بمكان أو بزمان أو بمجتمع ، يقول (ميل) "الصّراع بين الحريّة والسّلطة هو أحد الصّفات الأكثر وضوحاً في أجزاء التّاريخ المألوفة منذ القدم "(٥) ،

---

(١) انظر : عبد الله إبراهيم ، **سلطة المثقف وسلطة النخبة الثقافية**، أفكار ،ع١٢٥،١٩٩٦، ص٣٨.

(٢) ماجد السامرائي : **المثقف والسلطة (الحرية ،المراقبة ،المعاقبة)** ، أفكار ، ع١٢٥ ،١٩٩٦ ،ص٦١.

(٣) انظر :محمود حيدر :**(المثقف \السلطة)تحولات الكراهية والعشق** ،الطريق ،ع٥ ،١٩٩٤ ،ص٩٨-٩٩.

(٤) للمزيد انظر : **المثقف والسلطة (الحرية ،المراقبة ،المعاقبة)** ،ص٦١

(٥) جون ستيورات ميل : **عن الحرية** ،ترجمة هيثم الزبيدي ،مراجعة وتدقيق فادي حدادين، وزارة الثقافة ، ط١، ٢٠٠٩ ، ص٧-٨ .

وهي في المجتمع العربي مألوفة جداً لدى المواطنين ولدى المثقفين على وجه التّحديد، "فأزمة الحريّة والديمقراطية وحقوق الإنسان تعمّ كل مواطن عربي ، لكن أبرز المتأثرين بها هم المثقفون ؛ لأنهم الصّوت المطلوب ارتفاعه زمن الأزمات " (١) .

ولإدراك السلطة مدى تأثير المثقف في وعي المجتمع بأطيافه كافة ، فقد غدت متلهفةً لإدخاله في مداراتها ، ليصبح المبشر بها والمدافع عنها ، وهذه إحدى وسائل السّلطة للحدّ من فعل وتأثير المثقف (٢) ، وبذلك يكون قد خرج عن وضعه الطبيعي على حد تعبير د.محمد أحمد خلف الله ، إذ أنه يرى "أن موقف المثقف يجب أن يكون مع الشّعب لا مع السّلطة بالأخص في وضعه الطبيعي"(٣) ، وينظر البعض إلى المثقف الحقيقي على أنه "الرّافض لدور المستشار للسّلطة (على تنوعها) دون أن يكون معارضاً لها فقد يتعاطف معها ويؤيدها لكن يجب ألّا يعيش لها ومن أجلها بل يؤثر بها من خلال تمثيله للرأي العام في المجتمع "(٤).

وتتعدد أحوال ممارسة السّلطة لسلطانها وتسلطها على المثقف ، فتنشر التّسلط في المجتمع كالخلايا الخبيثة مخترقة نسيج الحياة ،فلا تصدر عن بؤرة مركزية معينة بل عن عدة بؤر حتى يصبح المجتمع هو السّلطة الكلية منتجاً للقهر والقمع بصفة دائمة ومستمرة (٥) .

فالسلطة تدافع عن وجودها وشرعيته بشتى وسائل القمع والقهر والرقابة التي تزرع (فوبيا) السّلطة ووسائل معاقبتها" فالسّلطة لا تلجأ إلى مشروع فكري لتؤكد صفة القدر الذي لا منطق له التي تتصف بها، بل تلجأ إلى القمع غيرالمنطقي.وإن منطق السّلطة يجري على النحوالتالي:

---

(١).سليمان الطراونة : **المثقف والسلطة** ، أفكار ،ع١٢٥ ،١٩٩٦، ص٤٥ .

(٢) للمزيد انظر :**المثقف والسلطة (الحرية ،المراقبة ،المعاقبة)**، ص٦٢

(٣) **المثقف العربي وعلاقته بالسلطة والمجتمع** ،وقائع حلقة الرباط ، ص٤٠.

(٤) إسماعيل صبري : **المثقفون العرب والاستمالة السياسية** ، إعداد توفيق أبو بكر ، مركز حنين للدراسات الإستراتيجية ، ط١ ، ١٩٩٨، ص٢.

(٥) للمزيد انظر : **(المثقف /السلطة) تحولات الكراهية والعشق** ، ص ١٠٠-١٣٠ .

الإنسان يولد خاطئاً ، فلا بد من الاقتصاص منه حتى لو لم يخالف القانون " (١) .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك ظاهرة (نزوح عكسي) من المثقفين نحو السّلطة ، فلا يخلو المجتمع العربي من نماذج لمثقفين راحوا يقدمون التنازلات للسلطة من أجل الحصول على امتيازاتها ، فليس من الحق في شيء أن تُمَثّلَ هذه الشريحة من المثقفين على أنهم ضحايا في حين أنهم ساعون نحو السلطة وقد أشار د. الطاهر لبيب إلى هذه الظاهرة باسم (مسيرة المثقفين نحو السلطة) (٢) ، فأخطر ما يعانيه المثقف العربي "الانفصام بين الفكر والعقل ، بين الرأي والمبادرة إلى نقيضه ... وهذا المرض الذي يعاني تأثيراته معظم مثقفي الوطن العربي ، السّلطة شاغلهم ، وربما توسلوا إليها بمغازلتها بمداهنة الحاكم وتملقه "(٣) ، أو بنقض فكرهم بعد إحكامه .ولعل هذه الفئة تخال أنها بتقرّبها من عرين السّلطة ستحظى بحسن جوارها وبامتيازاتها وتنأى بذاتها عن مظاهر التّسلط محتفظة ببعدها الثّقافي ، والواقع غير المأمول ، فالسّلطة ستتخذ من هؤلاء المثقفين أدوات إعلامية لإيصال فكرها وتوجهها وستكتم صوت الحق فيهم ، ليتحولوا منبراً لصوتها ، وإن حصل وتحرك ضمير الحق فيهم فستوليهم السّلطة الأدبار حاملة معها امتيازاتها وستصب عليهم جام غضبها ، "فالمثقف الذي يستمتع بمضاجعة الأفعى يستحق سمّها، هكذا هي علاقته مع السّلطة الطّاغية المرهبة المتعدية على حقوق الإنسان وحرياته "(٤) .

فما الذي يتوجب على المثقف فعله ليواجه سطوة السّلطة على رقبته ورقاب أفراد مجتمعه ؟

---

(١) غالب هلسا : **الهاربون من الحرية** ،إعداد وتقديم ناهض حتّر ، الانتشار العربي ، بيروت، ط٢ ٢٠٠٠،ص١٧٦

(٢) انظر: الطاهر لبيب : **تساؤلات حول المثقف العربي والسلطة** ، المثقف العربي ودوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع. وقائع حلقة الرباط، ص٣٣ .

(٣) محمد جبريل : **المثقف والسلطة** ، آداب ونقد ، ع ١٨٨، ٢٠٠١ ، ص٣٩ .

(٤) سعاد الصباح : **المثقفون العرب والاستمالة السياسية** ، ص١٨-١٩

تقول سعاد الصباح "لترفع كل سلطة تسلط سيفها عن رقاب المثقفين وليرفع المثقفون هاماتهم بالعزّ ولو حصدها السّيف ، هذه هي القضية "(١) ،فعلى المثقف أن يقف موقف الرّافض للانسياق وراء هتافات السّلطة وشعاراتها ، وهذا الرفض يكون من خلال خطابه الثقافي بجرأة وقوة وبعدم الوقوف وراء (متاريس) تمويه الحقيقة وتضبيبها خوفاً من سنّ سيف رقابتها على عنقه " فالصّوت الوحيد الذي يستطيع أن يسمعه الخطاب السّلطوي هو صوت القوة ، وعندما يُسمع هذا الصّوت في النّهاية ، فإن صوت السّلطة يلوذ بالصّمت "(٢) ، وهذه القوة على المثقف أن يستمدها من خلال الرّأي العام "فهو القوة الوحيدة التي يحسب لها صاحب القرار السّياسي والاقتصادي حسابه "(٣)

فإن استشعر الرّأي العام حقيقة ملامسةَ خطاب المثقف لواقعه وعدم تهميشه وصدق نواياه اتجاهه فإنه سيمد هذا المثقف بالدّعم والقوة فيحول خطابه المقموع من قبل السّلطة إلى خطاب مسموع رغماً عنها .

كما أن "مثقفنا العربي يرقد في جمجمته ألف رقيب ورقيب،دينياً وفكرياً واجتماعياً وسياسياً مطلوب منه أن يتجاوز كل هذا الإرهاب المقيت وأن يبتكر أدوات تفكير وتحليل متجددة"(٤) وإلا فسيبقى قابعاً تحت تسلط السّلطة وسطوة نفوذها .

هذه هي نصف الحلقة المفرغة التي يدور فيها المثقف العربي ، أما النصف الآخر، فهو أزمة الهوية، فما هي الهوية ؟وأي أزمة تجتاحها ؟

تعاني الهوية مما تعانيه المصطلحات المستخدمة في أكثر من فرع من فروع المعرفة ، فكل

---

(١) سعاد الصباح : **المثقفون والاستمالة السياسية** ، ص١٩.

(٢) محمد جبريل : **المثقف والسلطة** ،ص٤٢

(٣) علي أومليل : **حق الاختلاف (حقوق الإنسان العربي –دور المثقف العربي)**، ص١٦، الآداب، ع١/٢، ٢٠٠١

(٤) سليمان الطراونة : **المثقف والسلطة** ، ص٤٧- ٤٨ .

فرع يتناولها من زاوية اختصاصه ويقدم لها تعريفه الخاص ،ومن هذه التعاريف : أن الهوية تعد "من المبادئ العقلية الأولى في الفلسفة ، وهي تعني أن الشّيء هو نفسه وليس غيره ومنها تشتق جميع المبادئ الفلسفية الأخرى مثل التّناقض "(١) ، وتعرف أيضاً بأنها "انتماء كل فرد إلى عائلته ،طائفته، والطّبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها (وبنو جلدته) كوجود سابق عن وجوده"(٢)، كما أنها تعني "الوجود والكينونة ، فمن لا هوية له لا وجود ولا كينونة له "(٣) ، وهي تُعرف "بوصفها منظومة من المعطيات ، المادية ، المعنوية ، والاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية ، لكن لا يمكن لهذا المنظومة أن تكون في حيز الوجود مالم يكن هناك شيء ما يعطيها وحدتها ومعناها ،ويتمثل ذلك في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها "(٤).

وبناءً على ما سبق فإن الهوية نوع من الانتماء شريطةَ الوعي بمصادر ومكونات هذا الانتماء (العائلي ، والطائفي ،والاجتماعي ، والثقافي) مجتمعةً دون إقصاء أي منها ، بذلك يعي الفرد ذاته ، كما تعي الجماعة ذاتها مع ملاحظة ضرورة حضور الآخر لتبلّور الهوية .

وحتى لايكون الحديث عن الهوية ضبابياً لابد من الوقوف على كيفية تحديد الهوية للأفراد أو الجماعات ، فتحديد هوية مجتمع أو،جماعة أو فرد تقتضي العودة إلى جملة من العناصر المادية والفيزيائية والتاريخية والثقافية والنفسية والنفسية الاجتماعية .

---

(١) برهان غليون : **أزمة الهوية وإشكالية بناء الذات الحضارية** ، تساؤلات حول الهوية العربية ، دار بدايات ، سوريا ، ط١، ٢٠٠٨ ، ص ٩٧ .

(٢) حاتم الورفلي : **بول ريكور(الهوية والسرد)** ،دار التنوير للطباعة والنشر بالتعاون مع جامعة تونس الأولى (كلية الآداب والعلوم الإنسانية)، د.ط ،٢٠٠٩ ، ص٣٣.

(٣) عباس حكيم : **أزمة الفكر القومي "الهوية القومية بين التراث والمعاصرة "** ،شؤون عربية ، ع٨٨، ١٩٩٦ ، ص٦٠ .

(٤) اليكس ميكشيلي : **الهوية** ، ترجمة علي وطفة ،١٩٩٣، ص١٢٩ .(وللمزيد) انظر : عبد الإله أحمد نبهان، **الهوية القومية** ،الموقف الأدبي ، ع٣٦٤ ،٢٠٠١ ، ص٢٥ .

والتنظيمات المادية : كالتنظيم الإقليمي ،ونظام السكن .

والعناصرالتاريخيــــــــة : كالأصول التاريخية :كالأسلاف والولاء والقرابةوالخرافةالخاصة.

الأحداث التاريخية الهامة في التطور ، التربية ،والتنشئة الاجتماعية.

والآثار التاريخية :العقائد والعادات والتقاليد .

والعناصر الثقافية النفسية: النظام الثقافي:كالمنطلقات الثقافية،والعقائد والأديان والرموزالثقافية

والعناصر العقلية : كالنظرة إلى العالم ، ونقاط التقاطع الثقافية .

والنظام المعرفي : كالسمات النفسية الخاصة، والاتجاهات،ونظام

القيم .

والعناصرالنفسية الاجتماعية : كالأسس الاجتماعية : كالاسم، والمركز، والعمر ، والجنس ...

القيم الاجتماعية : كالكفاءة ، والنوعية ، والتعزيزات المختلفة .

القدرات الخاصة بالمستقبل:كالإمكانية،والتكيف،ونمط السلوك(١)

فلتعريف هوية فرد ما أو جماعة ما لابد من اختيار بعض هذه السمات كمنطلق للهوية المقصودة ، تبعا لتنوع العناصر المكونة أو المحددة للهوية ، تختلف الهوية من منظور لآخر .

وإن الواقع العربي يطرح موضوع الهوية في شكلين "الأول الهوية الإنسانية التي تعاني اغتراباً سياسياً وايدولوجياً واقتصادياً ولغوياً ،والثاني الهوية الوطنية تارةً والتّاريخية تارةً أخرى، وبين عجز الواقع العربي عن تحقيق الآمال القومية للهوية الوطنية ودخول التاريخية بين تقدم غربي وتأخرعربي"(٢) يتميزهذا الطرح العربي للهوية بالاتصاف بالاغتراب.

---

(١) انظر: **الهوية** ، ص١٨-٢٠ .

(٢) فيصل دارج : **الأنا المغتربة ومعنى التاريخ (الاغتراب في الرواية العربية)** ،الآداب ،ع٨/٧، ٢٠٠١،ص٢٥.

الهوية العربية من منظور قومي :

تعاني الهوية القومية من فوضى التحديد بشكل عام ومستمر ،وما يهم ليس ما يجب أن تعنيه بل تعيين الظواهر التي ترجع إليها والتي تميزها عن غيرها ، من هذه الزاوية تُحدد بأنها مجموعة من ميزات الشخصية وقوالبها المستمرة نسبياً (١). ويُرى بأنها "ليست سوى الملامح المشتركة للانتماء إلى أصول حضارية واحدة لأبناء أمة ضاربة بجذورها في أعماق تاريخ هذه الأمة وباسطة ظلالها على حاضرها "(٢).

وتعاني الهوية العربية القومية من الاختناق بسبب غازات الحروب والهزائم والنّكسات المتتالية في الوطن العربي التي مزقت أوصاله وصنعت منه فريسةً لتكالب الأمم عليه ، وقد بدأت هذه الهوية بالذوبان في ظلال العولمة التي اجتاحت العالم بأكمله .

يلجأ المثقف العربي للتّراث منقباً عن هويته القومية العربية الغائبة أو المُغيّبة ،مع أن " البعد التّراثي مكون أصيل من مكونات الهوية القومية "(٣) ، إلا أن أزمة الهوية تبدأ بتسليم المثقف لهزيمة المشروع القومي فيأخذ بالنظر إلى التّراث على أنه المكون الوحيد للهويّة والتّعامل معه على أنه مرجعية يستشرف بها مستقبل الهوية العربية فيرى المستقبل بعين القراءة التاريخية التي لا تقبل التطور أوالتأثر والتأثير(٤) ، فتضيع الهوية في تقليد ومحاكاة الماضي ، فيتولد إثر هذه الرؤية خيبات أخرى للمثقف العربي . وفي ذلك يقول محمود أمين العالم " إن أخطر ما تتعرض له

---

(١) انظر: نديم بيطار : **حدود الهوية القومية (النقد العام)** ،بيسان للنشر والتوزيع،بيروت ،ط٢، ٢٠٠٢ ، ص٢١

(٢) علي عشري زايد : **البعد التراثي للهوية القومية في الأدب العربي المعاصر (رؤية عامة)** ، الهوية القومية في الأدب العربي ، إشراف عز الدين إسماعيل ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، د. ط ١٩٩٩ ، ص٦٦

(٣) **البعد التراثي للهوية القومية في الأدب العربي المعاصر(رؤية عامة)** ، ص٦٦ .

(٤) للمزيد انظر : فؤاد مرسي :**البحث عن الهوية** ، الوحدة ، ع٥٣ ، ١٩٨٩، ص٧-٨ .

هويتنا هو جمودها واستغراقها في استنساخ رؤية ماضوية وفرضها على حاضرنا فرضاً بليداً وأخطر ما تتعرض له هويتنا كذلك ميوعتها وفقدانها لذاتها الواعية ولقدرتها العقلانية النقدية الإبداعية وضياعها في تقليد، وخضوع أعمى بليد لخبرات سياسية واجتماعية واقتصادية، لا تصلح لمُلابساتنا وأوضاعنا واحتياجاتنا الخاصة" (١) . ويعزو البعض أزمة البحث إلى غياب المثقفين أو تغيبهم مما أدى إلى عدم إحسانهم قراءة الأحداث فابتعدوا عن الواقع ليضيفوا إلى أزمة الهوية تأزماً (٢) .

الهوية العربية و الثقافة العربية :

ينظر إلى"الهوية الثقافية العربية بأنها هوية الأمة العربية "(٣) ، التي تعني السمات المعبرة بالانتماء لدى أفراد كيان اجتماعي معين ووعيهم بقيمهم ورؤيتهم الخاصة لكل ما يحيط بهم وتفاعلهم مع البعدين التاريخي والجغرافي كما تصوره مؤسساتهم الاجتماعية (٤) .

والمجتمعات العربية تشترك في سماتها العامة المحددة لهويتها الثقافية من تاريخ مشترك ولغة وديانة ، ولكن رغم وحدة اللبنات الأساسية المكونة للهوية العربية إلا أن "مجتمعاتنا تعيش حالة الخوف على الهوية الثقافية مع رغبة صادقة في تحقيق وحدة ثقافية عربية وإسلامية "(٥).

ولهذه الأزمة - التي قد تتجاوز وصف (نبهان) بأنه حالة الخوف في كثير من الأحيان - مبررات متعـددة منها العولمة (٦) ، والــتي تعنــي في مجال الثقافة "أن هنــاك خصــائص ثقافية

---

(١) محمود أمين العالم : **حول مفهوم الهوية** ،العربي ،ع٤٣٧، ١٩٩٥ ، ص٢٩.

(٢) للمزيد انظر : علي حرب : **فخ الهوية** ، تساؤلات حول الهوية العربية ،ص٢٤.

(٣) عبد العزيز الدوري : **الهوية الثقافية العربية والتحديات** ،المستقبل العربي ، ع ٢٤٨، ١٩٩٩ ، ص١٥.

(٤) فتحية محمد إبراهيم : **أزمة الهوية في عصر العولمة "رؤية انثروبولوجية "** ، مجلة جامعة الملك سعود، (الآداب)،ع١، ٢٠٠٣ ،ص١١٩.

(٥) **الهوية القومية** ، ص٣١ .

(٦) تتعدد معاني مصطلح العولمة وفقاً للمجال الذي تستعمل فيه، (للمزيد)انظر: مصطفى عمر التير ، **آراء حول المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة** ، شؤون عربية ، ع٥ ، ٢٠٠١، ص٧٢-٧٣ .

ذات طابع عالمي ،خصائص ثقافية متحررة من تأثير ثقافة بعينها وتصلح لأن يأخذ بها الأفراد المنتمون إلى ثقافات ومجتمعات متباينة"(١) .

وما يصيب بعض المثقفين من خوف على فقدان ملامح الثقافة العربية في ظلّ العولمة نابعٌ في غالب الظّن من رفض المجتمع العربي لفكرة التغيير، فالمجتمع العربي يهوى التفكير الماضوي والتغني بأمجاده ،ولعل هذه القدسية بالنّظر للماضي العربي تتولد من رداءة حال الواقع، وسوء طالع المستقبل (بناءً على ما يحمله الواقع من مؤشرات تتميز بالهزائم والنكسات)، على الرغم من الهوية بالأصل هي "ذات طبيعة مزدوجة إذ هي تشتمل على صفتي الثّبات والتّغيير، وما دمنا نتحدث عن هوية الإنسان ، فالإنسان رهن الزمان والمكان وكل ما يتصل بالزمان والمكان هو رهن التغير ... كما أن جوهر الهوية هي الثقافة ، الثقافة سيرورة لا تتوقف لأنها في جدلية مستمرة مع الطبيعة والمجتمع ، وهي طبيعة من شأنها إبداع القيم باستمرار وعدم الاقتصار على مجرد المحافظة عليها" (٢) .

فالتّغيير في الثّقافة أمر طبيعي متوقع ، مما يجعل التغيير في بعض ملامح الهوية الثقافية أيضا شيئاً حاصلاً،وهذا التغير يحصل بناءً على ماتقبل به هذه الثقافة وما تستبعد ،فمن الممكن " قصر آلية الهوية الثقافية على عملتي القبول والاستبعاد "(٣) .

فالهوية الثقافية بمرجعيتها ، وفي ضوء واقع مجتمعها والأمة عموماً ، وبمنحها الحرية لأفراد مجتمعها ،هي التي يجب أن تحكم عملية التغير دون أن تنسف أُسسها بتبنيها الهوية الحداثية التي تفرضها العولمة ، ولا أن تتخذ هيئة المومياء التي تعبق برائحة التاريخ محافظة على شكلها مراقبة لاأكثر لخطى العولمة والحداثة والتغيير .

فالأزمة "تأتي في كل الحالات والأحيان لتعلن عدم صلاحية ما هو قائم من أطر عمل وتفكير

---

(١) **آراء حول المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة** ، ص٧٤ .

(٢) توفيق بني عامر : **الهوية الثقافية بين الثبات والتغير** ، الحياة الثقافية ، ع١٩٧ ، ٢٠٠٨ ، ص٢٠ .

(٣) طارق زيارة : **الثقافة والهوية** ، الفكر العربي ، ع٥٤ ، ١٩٨٨، ص١١٥ .

ورغم سلبية هذا التطور فإنه يخلق عادةً وعياً بضرورة البحث عن بدائل أفضل "(١) ، والبحث عن هذه البدائل يحمل أكثر من شكل على مستوى الأفراد والجماعات في المجتمع العربي منها : التنمية الأخلاقية الوطنية والعمل من خلالها على بناء التضامن الداخلي الفعلي والعملي على مستوى القطر الواحد أو بين الأقطار العربية(٢) ، كما أن د.رضوان السيد يشير إلى ضرورة أن يبدأ التصدي لهذه الإشكالية "بتصحيح علاقتنا بعالم العصر وعصر العالم "(٣) ، فعلى الأمة العربية أن تتعاطى مع العولمة بعين الحاضر المبصرة المستفيدة من خبرة وتجربة الماضي ، لا بأن المُخلّص سيأتي من روح هذا الماضي .

هذه هي الحلقة المفرغة التي يدور فيها المثقف العربي ،فيعيش بين قطبين من الجذب القسري فحاله كحال مجتمعه يعيش تحت وطأة تسلط وتأزم .

وإذا قُدر للمثقفين العرب كَسر هذه الحلقة والتمرد عليها ، فلن يكون ذلك بعصاً سحرية يهبها السّير في ركب من صنعوا تمزق الوطن العربي، بل بحرية كاملة غير منقوصة يحصل عليها الوطن العربي بالقوة كما سلبت منه بالقوة " فالأحرار وحدهم يستطعون مواجهة التحديات وهم وحدهم يستطعون رفض التبعية "(٤).

تنعكس أزمة الهوية العربية على إنتاج المعرفة التي تؤسس للوعي الذاتي بها (٥)، كما لابد من ظهور تسلط السّلطة كذلك في النتاج العام للمثقفين العرب ، ومَن غيرُ الأدب الذي يقوم على حمل

---

(١) محمد عبد العزيز ربيع : **الثقافة وأزمة الهوية العربية** ، المنتدى ، ع١٧٩ ، ٢٠٠٠، ص١٧ .

(٢) **أزمة الهوية وإشكالية بناء الذاتية الحضارية** ، تساؤلات حول الهوية العربية ، ص١٢٧.

(٣) رضوان السيد : **هل تمهد الهوية الثقافية للوحدة السياسية العربية ؟** ، العربي ، ع ٥٠٣ ، ٢٠٠٠، ص٢٢ .

(٤) عبد العزيز الدوري :**الهوية العربية الثقافية والتحديات** ،المستقبل العربي ،ع٢٤٨ ، ١٩٩٩،ص١٥ .

(٥) انظر : جابرعصفور : **النقد الأدبي والهوية الثقافية،** صادر عن مجلة دبي الثقافية ، دبي،ط١، ٢٠٠٩،ص١٨٣-١٨٤

الهمّ الإنساني "فالأدب وسيلةٌ ملائمة للتعبير عن مشاعر الإنسان الداخلية سواء أكانت المشاعر المتعلقة بإدراكه لهويته وانتمائه وإدراكه للقيم العليا ، أو فهمه للظواهر المحيطة بالإنسان ، طبيعية أو اجتماعية "(١) .

فالمفروض في الأدب أن يلقي الضّوء على ما لم تستطع الخطب السّياسية المباشرة أن تصل إليه فليست وظيفته تأكيد الأقوال والشّعارات بل توجيهها لما فيه مصلحة الرأي العام وإقناع الآخر بوسائل تعبيريّة أدبيّة بعدالة القضايا التي تعيشها الأمة (٢) ، ومن بين الأجناس الأدبية المتنوعة كانت الراوية "الموطن الأكبروالأهم للأسئلة"(٣) ، والقادرة على استيعاب أكبر عدد من تناقضات الواقع .ونظراً للقيود المفروضة على وسائل الإعلام المختلفة من خلال الرّقابة تَحول الناس عن هذه الوسائل ، وإن لجأوا إليها أحياناً فهم لابد باحثون عن المعلومة والمتعة من مصادر أخرى غيرها،ومن هنا برزت الرواية بقدرتها على قول مالا يقدر غيرها على قوله والتطرق إليه(٤) يقول(د.عبد الرحمن منيف) "إن الرواية تلعب دوراً مماثلاً لما لعبته لوحة العصور الوسطى وما تلاها حتى اكتشاف الكاميرا "(٥)، فهي تصور ما كانت تصوره هذه اللوحة من قضايا اجتماعية ، وتنقل ما يعانيه الإنسان في مجتمعه على مختلف مستوياته ،

---

(١) سعدون حمادي : **الأدب والوعي القومي آراء فيما يجب أن يكون** ، ندوة الأدب في الوعي القومي العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ ، ص٣١.

(٢) حميد لحمداني : **الرواية المغاربية بين الأنا والأخر والبحث عن الهوية القومية** ،الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر ،ص٢٩٣ -٢٩٤

(٣) عبد الرحمن منيف : **الثقافة والمثقف في المجتمع العربي،** حوار منتدى عبد الحميد شومان الثقافيّ، أدار الحوار الشاعر إبراهيم نصر الله ، المحاوران إبراهيم السعافين ، محمد شاهين ، تحرير غسان عبد الخالق ، ٢٤ حزيران ١٩٩٨،ص٣٤

(٤)انظر : عبد الرحمن منيف : **ثقافة التسلط وسلطة الثقافة (التقديم)** ، بدر عبد الملك، دار الحضارة الجديدة ، بيروت،١٩٩٢،ص٥ .

(٥) المرجع السابق ، ص٦ .

وعلى رأس ما تنقله تسلط السلّطة على رقاب فكر المثقفين والمجتمع ، فالرواية هي الناطق بلسان حال من تسلطت عليهم السّلطة ، كما كانت وما زالت النّاقل المخلص لأزمة الهوية عند الإنسان العربيّ ، فقد بقيت الهوية القومية حاضرة في الرواية العربية وفي القص العربي عموماً رغم ما ووجهت به من قبل قوى التخلف(١) . وتظهر التباسات محددات الهوية داخل النص الروائي كما هي خارج حدود النّص الرّوائي من خلال "طرح الهوية لمسألة التماثل والاختلاف ،فما قد يكون متماثلاً مع آخر في أحد جوانبه، يكون مختلفاً معه من جانب آخر ، لذا سينبني عدد من الهويات يشكل كل منها محدداً ميتافيزيقياً للذات"(٢) ، ومن خلال قراءة هذا التّعدد في الهويات وفي تشكيل رؤيتها للذات تُقرأ الهوية داخل النص الروائي .وحضور الهوية في الأعمال الروائية لا يكثّف عند ارتفاع الأصوات المتحدثة بأزمتها خارج النص الروائي فقط ،" فالهوية ليست حلقةً سحريةً أو حشداً ضرورياً من وقت لآخر، إن الهوية ضرورية في الرواية والقصة في كل الأوقات "(٣) ، فعلى الرّواية أن لا تخضع لقوانين السّلطة من التّقريب والإقصاء وفقا لأهوائها ،بل تقوم بالتعبير عن الهم الإنساني سواء ببحثه عن ذاته وهويته في خضم الضباب الذي يكسو المجتمع العربي ويضيء على جوانب تسلط السلطة في هذا المجتمع .

ومن الأعمال الروائية التي تفيض بنقل الهمّ الإنساني أعمال الروائي مؤنس الرزاز ، فقد تبنى تقديم الأدب القومي ، "والذي يمثل في ذلك الجانب المعبر عن حقيقة

---

(١) للمزيد انظر : إبراهيم فتحي سليمان :**خطاب الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر في المشرق** ، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر ، ص٢٧٧ .

(٢) نورة محمد فرج : **ارتباكات الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرنكوفونية** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص٩٥ .

(٣) سليم النجار : **سؤال الهوية في زنوج وبدو وفلاحون لغالب هلسا** ، دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٣١ .

الوجود العربي بما فيه من صراع .صراع الإنسان العربي مع كل ما يحيط به ويطوقه من قيود خارجية أو داخلية لتحرير هذا الإنسان وتحقيق ذاته القومية، فالأدب القومي في أساسه أدب صراع "(٢).وقد تمتعت أعمال مؤنس الروائية بقدر من الشجاعة في الطّرح والأسلوب ،"فكلما كانت الرواية ومهما كان موضوعها أكثر شجاعة استطاعت أن تهز الجذور العفنة وان تزيح طبقات الغبار المتراكم "(٣) ، وهذا ما يقدمه مؤنس فهو يتفنن بكشف اللّثام عن زوايا وقضايا معتمة في المجتمع العربي ، فكانت أعماله لوحة حاكت ونقلت وأبرزت الحلقة المفرغة التي شكلها تسلط السلطة وأزمة الهوية حول المثقف العربي .

---

(١) البيان الختامي : **ندوة دور الأدب في الوعي القومي العربي** ، ص٢٤-٢٥

(٢) **الثقافة والمثقف في المجتمع العربي** ، ص٣٧.

في أول أعماله الروائية يقدم الرزاز مجموعة كبيرة من المرايا الإنسانية التي تعكس ما يتعرض له المثقف عموماً من تسلط ، وما ينتابه من تأزم اتجاه هويته ، وستعرض الدراسة بعضاً من هذه المرايا .

إن عناد الشاهد قبل أن يغادر مسقط رأسه إلى مدينة الحلم (بغداد) ، يعرض وجهاً من وجوه التسلط المحمل بالإذلال "ففي طريقه إلى المطار تبعته سيارة للمباحث ، كانوا يراقبونه . يحصون عليه أنفاسه والتفاتاته، يراقبون ، لا ينشدون القبض عليه ، ، فتشه رجال المباحث في المطار ، نبشوا حقيبته ، استخرجوا أحشاءها ، يعلمون تماماً أن لا شيء خطير فيها ... يعلمون أن حقيبتي بريئة . مجرد إذلال ... قبل أن استقل الطائرة جاءني رجل من المباحث ونبش جيوبي أمام المسافرين مجرد إذلال"(١) ، فتقتحم السّلطة بهذا المشهد حقوق الشاهد وحريته وبعد هذا التسلط الذي يرمز لجزء صغير من ممارسات السّلطة في مسقط الرأس ، يُطالَب الشاهد كما يُطالَب الإنسان عموماً في مسقط الرأس بعدم البحث عن البديل ، عن بديل لايمارس جبروته وغطرسته لداعي الإذلال لا أكثر .

ولأن الشاهد غادر إلى مدينة الحلم حالماً بالحرية والوحدة العربية وتجاوز الإقليميات المحدودة التي تنهش جسد ابن مسقط رأسه - عموماً - وانتمى إلى العصبة القومية ، التي سرعان ما انهارت وأخذت تنشب أظفارها بابنائها ، عاد إلى مسقط رأسه ، ولعله الحنين إلى أول منزل ، ولكنه سرعان ما عانى من وطأة التسلط في مدينته من قبل سلطاتها ، فبعد أن استُجوب وضع تحت الإقامة الجبرية (٢) ، كأنه بفكره مرضٌ معد يجب حصرهُ ومنعه من التفشي ، فلا بد للسّلطة من فرض تسلطها على من نشد البديل الأكثر حرية يوماً من الأيام .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٣٣

(٢) انظر: **المصدر السابق** ،ص٦٥

ومن أوجه تسلط السلطة أيضاً منع مثقال من السّفر أو الحصول على وظيفة لداعي انتمائه لاغير (١) ، كما أن التّسلط الذي عاناه مثقال يتجاوز حدود تسلط السلطة السياسية إلى سلطة المجتمع المحيط به لإجباره على إنكار انتمائه للحزب واستنكار أفكار وأهداف هذا الحزب (٢).

ولا تخلو (أحياء في البحر الميت) من مرايا للهوية فيها ؛ فعناد ذلك المنتمي للطبقة البرجوازية (٣)، ولإيمانه بالقومية العربية وبمبادئها فهو يرفض الانتماء للإقليميات المحلية ، لا ازدراءً بالانتماء الوطني المحلي ولكن رفضاً منه لتجزيء ما هو متجزئ ، ويصر عناد بأكثر من موقف في الرواية على انتمائه العربي ؛ منها قوله " إنني ابن آدم عربي مُعرضٌ لغارة .. حتى لو كنت في الرّبع الخالي أرعى الإبل ، وأبول على عقبي طوال النهار" (٤) ، ويظهر من قول الشاهد هذا، استشعارهُ لما يترتب على هويته العربية من خطر محدق ، ويحمل هذا القول في طياته إشارة لما تتعرض لهُ الهوية العربية من هجوم على عروبتها وعلى حامل هذه الهوية .

ويشتد تأزم شعور الشاهد بهويته بانهيار المشروع القومي الوحدوي ، فيدخل بعد هذا الانهيار بتخبط مع ذاته ، فهو في أعماقه مازال قومي الانتماء ، لكن المشروع الذي ينتمي إليه الشاهد قد انهار ، ولحاجته الماسة لهوية أو لانتماء يستند إليه كان يلح دائماً – بعد انهيار المشروع القومي – على انتمائه الحزبي القومي ، يشرح الشاهد ذلك قائلاً : "لم يفهم مثقال إلحاحي أمام النقيب المحقق على أنني مازلت عضواً في تنظيم لاوجود له . وأعلن عن شكه في قواي العقلية. و قال يتعذر علي فهمك أحياناً تزعم للنقيب أنك لا تزال ملتزماً.

---

(١) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص٤٦ ، ص٩٣

(٢) **المصدر السابق** ، ص١١٨ -١٢١ ، ص١٢٤ – ١٢٥

(٣) انظر : نفسه ، ص٥٠

(٤) نفسه ، ص٤٠

وتدعي أمام مريم أنك يسار اليسار. وأنا أعرف أنك لاهذا ولاذاك ـ وما كنت أعرف أنا ما أنا ..."(١) ، فلإدراك عناد أهمية الهوية والانتماء ، كان لايألو جهداً بأن يقنع النقيب بانتمائه ، لكن النقيب الذي يمثل السلطة في مسقط الرأس كان يرفض الاعتراف بهذا الانتماء. لا لعدم مصداقية انتماء الشاهد للمشروع القومي ، ولكن لوهن ما يستند عليه عناد الشاهد في هذا الانتماء فإذا كان (الآخر) في معادلة هوية عناد القومية لا يأبه بها فإن هذه الهوية وهذا الانتماء منقوص غير تام ، بدليل ما يورد الشاهد " سألتك قلت أن النقيب يضحك منك إنه كان يعرف طوال الوقت أنك غير منتم " (٢)

وبعد تقطع سُبل الهوية القومية بالشاهد ، أصبح يحاول جاهداً وَسم هويته بالماركسية (٣) ، إلا أنه عجز عن ذلك ، ولم يولد تأزم الهوية في ذاته إلا الخواء ، يُستدل على ذلك من قوله " ولم أقل له لماذا لم تخبرني منذ البداية ، أنك تعلم بعدم انتمائي إلى أي شيء حتى جلدي "(٤) . ففكرة القومية كانت هويته و " الفكرة عندما تصبح هوية للفرد أو الجماعة تمسي حاجزاً يتمترس وراءه صاحبها أو المؤمن بها ، الأمر الذي يجعله يتعلق بها على نحو أُصولي أو شمولي " (٥) ، فلم يستطع عناد تجاوز هذه الهوية والتأقلم مع غيرها .

ومن أزمة الهوية أيضاً ما تعكسه (أحياء في البحر الميت) من انشطار في ذات أصحاب الانتماء العلماني ، وهوية لا وعيهم (٦) .

---

(١) **أحياء في البحر الميت**، ص١٠٨

(٢) المصدر السابق ، ص٤٢

(٣) انظر : نفسه ، ص١٢ ، ص٤٦

(٤) نفسه ،ص٤٤

(٥) علي حرب : **أطروحات في الفكر والهوية**، أبواب ، ع٦ ، ١٩٩٥، ص٤٩

(٦) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص١٥٨

فمثقال العلماني "يرده صوت عبد الباسط عن جسد المومس ينهشه الإحباط ، أهذا وقته يا عبد الباسط ؟ وعبد الباسط رغم المادية الجدلية يعشش في أغواره السحيقة ، يجلل عقله النائم كالأميرة " (١) ،وهذا الطرح يبلور رؤية مؤنس الرزاز أن " الإنسان العربي متأرجح بين التراث الذي يشكل معظم أجزاء لاوعيه وأجزاء أيضاً من وعيه ، وبين معطيات الحضارة الغربية"(٢).

وفي رواية (اعترافات كاتم صوت) تبدو السلطة المتسلطة هي سلطة القيادة الحزبية التي ينتمي إليها بطل الرواية الدكتور مراد .

ومن مظاهر تسلط هذه السلطة ابتداع فنون التّعذيب في السّجون بما يفوق أساليب التعذيب في العهد السابق وكأن السلطة الجديدة تبدأ حركة التطوير والإصلاح بتطوير أساليب التعذيب ؛ يظهر ذلك "لن يعذبوك بأجهزة تكنلوجية معقدة ... اطمئن .

(في العصر البائد، لم يكن علم الأجهزة قد تطور إلى هذه المرحلة ، ولم يصلوا إلى فنون التعذيب التي أبدع في حقلها أصحاب العهد الجديد ...أصحاب الدكتور) " (٣) .

ويتجلى أيضاً تسلط هذه السّلطة بحكمها على الدكتور مراد وأسرته بالإقامة الجبرية وحتى أثناء وجود الأسرة في الإقامة الجبرية اخترقت السّلطة حريات وحقوق العائلة (٤)، ومما يعكس ذلك قول المرأة " أعتقد أنهم زرعوا أجهزة تصوير سرية في البيت لقد صادروا (الخصوصية) من حياتنا ، صادروها تماماً" (٥) .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٥١

(٢) **سيكولوجية الإنسان العربي وثقافة الصحراء** ، ص٢٠٣ .

(٣) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٨٢

(٤) انظر: **المصدر السابق** ، ص٢٥

(٥) نفسه ، ص١٣

ومن أشكال تسلط هذه القيادة أيضاً استخدام وسائل التّعذيب النّفسي على المثقف الثوري الدكتور مراد ، فبعد أن أُدخل الإقامة الجبرية قامت السّلطة بمصادرة جميع كتبه وصوره وكل ما من شأنه معاونته على الكتابة والتأليف لكنهم أبقوا على المسدس (١) حتى يدفعوه للانتحار ، فيتخلصوا من عثرة تقف في وجه المتسابقين إلى السلطة والذين يقف الدكتور مراد منهم موقف الضّد .

وقد شكلت هوية الدكتور مراد القومية الإنسانية نذير شؤم على أُسرته بأكملها ، فبسببها وضعت الأسرى تحت الإقامة الجبرية ، وبسببها قضت الزوجة وبسبب جسارة الدكتور وقوة بأسه قضى ابنه أحمد ، فشكلت هذه الهوية طريقاً مُعبداً للأسرة نحو العذابات .

ويطرح يوسف الطويل أحد أوجه أزمة الهوية من خلال قوله " هل تعرفين أنني أنا نفسي ماعدت أعرف اسمي الحقيقي أو عنواني . إنني أحمل عشرة جوازات سفر ، بعشرة أسماء مختلفة، بعشر جنسيات متباينة .. والعلامات الفارقة في كل جواز غير فارقة أبداً "(٢) ، فما يطرحه يوسف إشكاليةٌ مضبب عليها في الوطن العربي وهي جديرة بالدراسة لما تشير إليه من فساد بالأنظمة وتلاعب بالقوانين ، وهي بالإضافة إلى كل هذا تضيع هوية الإنسان فيضيّع ذاته .

وفي رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السّراب) يبدو أحد أهم مظاهر السلطة متجسداً (بالذياب) ، الذي ينقسم إلى ألف ذيب وذيب (٣) كما تنقسم السّلطة إلى ألف وجه ووجه .

ويصل تسلط ذياب إلى حد أنه " إذا استوى فسكين ، وإذا اعوّج فمنجل " (٤) ، فهو قاتل مُدّم في جميع أحواله ويتخذ من إحدى عبارات الحجاج (رمز التسلط والظلم) شعاراً له ، وهي

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٤، ص١٨

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٣٥- ١٣٦

(٣) انظر : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٣٣-١٣٤

(٤) **المصدر السابق** ، ص١٣٥

" من تكلم قتلناه ، ومن سكت مات بدائه غماً "(١) .

ويُلبس الرزاز الثّورة والقيادة الثورية لحزب البعث ، شخصية ذياب الآدم في (العالم البديل) وهي مشروع الرواية التي يكتبها حسنين ، فيقول :"واحتدم الصّراع في نفس ذياب ، وتضخمت بذرة الشّك في نفسه . فبسط يده إلى ابنه حسنين وقتله ، ثم أعلن أنه اغتيل غيلةً ، كأن درب هذا المبارك إلى البطولة لاتنبسط إلاوهي معمدة بدماء ضحاياه ... ثم ادّعى أنه سيشيّد دولة علمانية ديمقراطية ذات جيش عقائدي مهيب ومجلس شورى أو برلمان ذي صلاحيات واسعة . وأنه سيؤسس المؤسسات ... وأنه لن يكون سوى بيرق من بيارق أبناء العصبة ، ورمح بين رماحهم، يأكل ما يأكلون ، ويشاورهم فيما يعملون ...ولكن ما أن أقبل عام الهول الثاني، وأقبل معه الأجانب حتى ثبت لنا أن الجيش ديكور، والدولة من ورق ، والمؤسسات وهم ، والعصبة سراب في ذلك العام انفصم ذياب نهائياً إلى ألف ذيب وذيب" (٢) ، وهذا حال الثورة والقيادة الثورية والبعثية والتي بعد أن استولت على السلطة أعدمت بعض أبنائها وحكمت على الآخرين بالإقامة الجبرية ، وبعد مدة من مكوثها بالسلطة ظهر أن كل ما كانت تدعو إليه ماهو إلاوهم وسراب.

ويختزل ذياب السلطة متنازلاً عن الديمقراطية والشورى فتشظت قيادة الثورة إلى ثورات والقيادة إلى قيادات ، و ذياب انفصم إلى ألف ذيب و ذيب (٣) ، وكل مارس سلطة وفق شخصه ومرحلتــه (٤) .

وأمــا أزمــة الهوية فتــحضر في المتاهة بكثافة عالية في طروحات حسنين ، الذي نشأ على أنه

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٣٥

(٢) **المصدر السابق** ، ص٢٨٥

(٣) انظر : نفسه ، ص٢٩٦

(٤) انظر : نفسه ، ص٣١١، ص٣٣٦، ص٣٣٨، ص٣٤١

ينتمي إلى الوطن العربي الكبير ، ونبذ الهوية الإقليمية الضيقة ، فانتمى إلى عصبة قومية ، ثم فصلته هذه العصبة ، فأصبح لاهو منتم إلى إقليمية معينة ولا هو على انتمائه للعصبة القومية ويظهر ذلك من خلال قوله "...إن الدائرة فصلتني من الوظيفة لانتمائي إلى العصبة ثم فصلتني العصبة لانتمائي إلى جدي ، قال إن الجميع كانوا يطالبونني بعدم الانتماء " (١) ، فمحيط حسنين هو الذي زاحمه على هويته ، وقد عانى الضياع وفقدان الذات لانعدام انتمائه ، " يقول كنت بحاجة ماسة إلى الشعور بالانتماء ..." (٢) ، ويؤكد ذلك شعلان بقوله لهُ " انت حاس بالحاجة للانتماء إلى عصبية "(٣) .ويشرح فقدانه لهويته وذاته قائلاً " أما من أنا .. فقلت : صعلوك من ذؤبان العرب وشذّاذُها . صعلوك مدني . ابن الشوارع . ابن شوارع . منبوذ من عصبتي ، مجفوٌ من أقاربي ، مثل عنز جرباء جذماء ، ومؤسسة مكافحة الأوبئة ، والحكيم المخلص فرضوا علي الحجر .. ولا يعترف بوجودي سوى مخفر الشرطة " (٤)، فهي يعاني من نهب فاضح لهويته (٥) .

وبعد كل هذا الضياع والتشتت لفقدان هويته ، فإن حسنين يتقمص هوية عمّان ، تلك المدينة المتمازجة المتنوعة حدّ التنافر، والمتوافقة حد التناسق ، فيقول " فحين سألني صحفي لايعرف أنني شبح . في مقابلة صحفية – عن بطاقة هويتي سمعتُني أقول له – ربع فلان ، ربع بدوي ، ربع مدني ، ربع أجنبي . نتاج سلالات من اللاجئين . خليط من الشركس ، والشوّام ، والفلسطينيين ، والبدو ، والعراقيين ، والدروز .. الذين لجأوا إلى هذه المدينة "(٦) .

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٧٠

(٢) **المصدر السابق** ،ص١٩٥

(٣) نفسه ، ص٨٢

(٤) نفسه ، ص١١٤

(٥) انظر : نفسه ، ص٣٩٩

(٦) نفسه ، ص١٢٨

ويطرح حسنين ضمن منطقه العلماني (في بعض أحواله) إشكالية تجاذب الهوية والذات العربية ، بين أقطاب مختلفة فيقول : " ثمة نموذجان يتجاذبان الذات العربية منذ بدء يقظتها الحديثة النموذج العربي الإسلامي القديم والنموذج الأوروبي الحديث . فما من أحد يستطيع أن يجادل أن الماضي يشكل في الوعي العربي الحديث والمعاصر عنصراً محورياً في إشكاليته ، ولا أحد يستطيع أن يجادل في قوة تأثير الغرب على هذا الوعي في ذات الوقت " (١) .

فالعُرب ينقسمون بين متشبث بالماضي والتراث والجذور وبين ساع وراء الآخر(المتمثل بالغرب) وإنجازاته ويطرح هذا عبر روايته (العالم البديل) فيقول " يستنهض بعضهم الأعراب لمواجهة الأغراب ، بينما يزعم (ذياب) آخرون أن الأغراب خلاص الأعراب هؤلاء يقولون لنرجع إلى الجذور والأصول والمنابع . وأولئك يقولون لنأخذ عنهم وعن عجائبهم لنواجههم "(٢).

ويطرح الرزاز إحدى تجليات التسلط و أشكاله من خلال رواية (جمعة القفاري-يوميات نكرة) ، وهي تجاوز التسلط حدود السلطة السياسية و تفشيه بين جميع الطبقات في المجتمع ، وكأن التّسلط غدا صفةً ملازمة لابناء العالم الثالث ، يبلور ذلك من خلال انتقاد بعض أعضاء رابطة الكتاب الأردنين للسماح لشاعر يميني بإلقاء قصيدة بمناسبة يوم الأرض في الرابطة ، فيعلو أحد الأصوات قائلاً "لماذا كنا ننتقد قمع السلطة للتقدمين .. ونحن الآن نحاول قمع اليمينين. يبدو أن التّسلط يعيش في نفوس جميع أبناء العالم الثالث في أعماق الضّحية والجلاد معاً " (٣) .

ومن وجوه تسلط السلطة السياسية فرض سيطرتها على وسائل الإعلام بما فيها الصحافة والتي الأصل بها أن تكون سلطة رابعة ذات دور ناقد للسلطة السياسيـة ، فتخضع هذه الوسائـل

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٢٢٨

(٢) **المصدر السابق**، ص٣٠٠

(٣) **جمعة القفاري - يوميات نكره** ، ص١٧٦

لإدارة السلطة السياسية ولتسلطها فمثلاً يفصل وزير الإعلام سبعة من كتاب الزوايا اليومية ليحل محلهم من لا يتقن إلا المحاباة والمداهنة وامتداح الحكومة (١) .

ومن أوجه تسلط السلطة على المثقفين التي يطرحها الرزاز ، شملُ المنشآت والمنابر الثقافية بالقرارات والإجراءات السياسية يَظهر ذلك من خلال صدور " قرار حل رابطة الكتاب الأردنيين بأمر من الحاكم العسكري ... جاء رجال الشّرطة وصادروا محتوياتها وشمعوا بابها بالشمع الأحمر "(٢) .

أما أزمة الهوية وضياعها فيكثفها الرزاز في هذه الرواية لدرجة أنها تُطالع القارىء قبل شروعه بقراءة الرواية فالعنوان (يوميات نكرة) يبث الشعور بذوبان ذاتية وانتماء صاحب اليوميات ، وفي ثنايا الرواية يؤكد جمعة قوله عن نفسه أنه نكره (٣) . وهذا الضياع الذي يعيشه ويعايشه جمعة ، يقدمه بوجه آخر من خلال مشروع الرواية التي يريد كتابتها (مغامرات النعمان في عمّان) فيقدم فيها من خلال شخصية نعمان تشظي هوية الإنسان العربي أمام الآخر (الغربي) بين التراث العربي القديم بجميع مضامينه وحيثياته وبين مسايرة ركب التطور الحداثي (٤) .

ومن إشكالات الهوية العربية التي يطرحها جمعة القفاري ، تقديم الهوية العربية للغرب عبر الغرب نفسه ، والذي يرنو لتقديم العربي على أنه قادمٌ من غابر الأزمان متشبعٌ بالأساطير منقطعٌ عن الحداثة والحضارة ، ومن طرحه هذا قوله : "يأختي الأمريكان يعانون من مرض السذاجة ، يعني أمعقول أن أكون شيخاً أسطورياً من شيوخ القبائل ؟ هل يدل شكلي على ذلك ؟

---

(١) انظر : **جمعة القفاري - يوميات نكرة** ، ص١٨٠

(٢) **المصدر السابق**، ص٦٤

(٣) انظر : نفسه ، ص٥ ، ص٧ ، ص٤

(٤) انظر : نفسه ، ص١٠٤-١٠٦، ص١١٥، ص١٢٠، ص١٢١

أنا لا أشبه أنطوني ! أنا ما ذنبي؟" (١) . وفي رواية (الذاكرة المستباحة) يطرح الرزاز موضوع دخول قوى غربية إلى المجتمعات العربية ، بحجة العمل والمساعدة ثم ما تلبث حتى تشكل سلطة مسيطرة تستبيح جميع المحاذير ، متمثلة (بآريا) الخادمة والتي كان مبرر وجودها أصلاً في بيته العمل للخدمة والمساعدة ، أصبحت تشكل سلطة تصارع منقذ على قيادة المنزل فتدخل بيئة العمل صراع بين منقذ وآريا (٢) .

والذي يصفه الأستاذ بأنه صراع على السلطة (٣) بين منقذ المريض الواهن العاجز عن الدفاع عن نفسه كحال أغلب السلطات العربية وبين آريا التي غدت تستبيح المنزل والذاكرة والمحرمات دون أدنى اكتراث بأصحاب البيت (٤) .

وفي رواية (قبعتان ورأس واحد) تظهر سلطة الأصلع والأعور قامعةً سالبةً للحريات والحقوق(٥) ، كما أن هذه السلطة لانشغالها بنزاعاتها الداخلية (كحال غالب السلطات العربية) تغيب مصالح المواطنين (السكان) ، فما كان من هذه السلطة حين استولت على الحكم إلا أن أضافت إلى معاناة السكان معاناة أُخرى (٦) .ومن إشكاليات ما يساور الأعور من تباين بين انتمائه لطبقة البرولوتاريا (٧) ، ورفضه التعذيب لأنه قد عرفه وقاساه (٨) ، وبين أفكاره وحاله

---

(١) **جمعة القفاري يوميات نكرة،** ص١١٥

(٢) انظر : **الذاكرة المستباحة ،** ص٢٢٨ ، ص٢٥٥

(٣) **المصدر السابق،** ص٢٥٦

(٤) انظر : نفسه ، ص٢١٥ ، ص٢٣٧-٢٣٩ ، ص٢٥٦ ، ص٢٥٧-٢٦٠

(٥) انظر: **قبعتان ورأس واحد،** ص٢٩٦ ، ص٢٩٧

(٦) انظر : **المصدر السابق ،** ص٢٩١

(٧) انظر : نفسه ، ص٢٩٠

(٨) انظر : نفسه ، ص٢٩٩

عندما أصبح على رأس السلطة والمسؤولية (١) .

أما رواية (مذكرات ديناصور) ، فتطرح بداية تسلط سلطة الرّفاق وذلك يتبين من خلال فصل عبدالله وزهرة من الحزب . وكان مبرر هذا الفصل الإساءة لسمعة الحزب ، فالحزب إما أن يخنق حرية المنتمين إليه أو أن ينبذهم (٢) .

ومما تعكسه الرواية من تسلط رموز السّلطة المختلفة ما يقوم به المدير العام من تصرفات غرضها إذلال من هم دونه لا أكثر (٣) ، وهذه إحدى الإشكاليات التي تعشش في نفوس أهل السلطة وهي ظنهم بأن نفوذهم لا يفرض إلا بالتسلط والإذلال ، فمن بعض ما يطرحه عبدالله كاشفاً لذلك قوله " سعادة المدير العام للصحيفة الأسبوعية لا تداهمه السعادة إلا إذا شعرنا بالمذلة والبيروقراطية بياض النّهار وسواد اللّيل "(٤) ، كما أنه لا يتصل مباشرة بعبدالله لأنه يرغب بزرع إحساسه من الذّل في أعماقه (٥) .

كما أنه حاول أن يثني عبد الله عن خطه بالكتابة (٦) ، ولجأ بعد ذلك إلى سياسة تكميم الأفواه، وطلب منه أن يصمت ولا يكتب أي كلمة مقابل حصوله على راتبه كاملاً (٧) . فهو كرمز للسلطة والقوة المادية يستخدم سياسة العصا والجزرة مع عبد الله .

مما يطرحه الرزاز أيضاً في هذا الملل ، تسلط بعض الأفكار المتخلفة على المثقفين التي يفرضها بعض من يمتطون مركب النزوح العكسي نحو السلطة فينصاع بعض المثقفين إلى

---

(١) انظر: **قبعتان ورأس واحد** ، ص٣٠٢

(٢) انظر : **مذكرات ديناصور** ، ص٣٧٤

(٣) انظر: **المصدر السابق** ، ص٣٨٢ ، ص٤٢٨ ، ص٤٣١

(٤) نفسه ، ص٤٢٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٤٢٧

(٦) انظر : نفسه ، ص٤٢٩

(٧) انظر : نفسه ،ص٤٣٠

هذه الأفكار فنجد بعضهم ممن وصل إلى أعلى المراتب الفكرية والثقافية ويصوتون في الانتخابات على أنهم أميون (١) .

وعبد الله يصر على انتمائه للهوية العربية لا إلى إقليميات ضيقة فيقول : "إلى هذه الأمة .. خير أُمة أخرجت للنّاس .. أنتمي "(٢) ، وهو ذو موقف مضاد للهوية الوطنية لا لأنه ضد الوطن (بمفهومه الإقليمي الضيق) ، ولكن لأنه يرى أن " نحن قوميون أمميون . هويتنا عربية وأفقنا إنساني أممي ، وكلامكم ينم عن إقليمية مضادة للقومية العربية " (٣) ، فيؤمن عبدالله العبد الله " بأنّ العربي واحد من المحيط الثائر إلى الخليج الهادر "(٤) .

إن انتماء عبدالله القومي في ظل إرساء مشروع الشرق الأوسط الذي يقسّم المُقسّم ، يسبب لهُ تأزماً بين ما يؤمن به من مبادئ وبين الواقع (٥) الذي يطحن كل هذه المبادئ فلا يبقي و لا يذر.

في (الشظايا والفسيفساء) يقدم الرزاز تأزم الهوية في المجتمع العربي على صعيد الفرد والجماعة ، بعد انهيار المشاريع الكبرى وانتهاء الحرب الباردة،فعلى صعيد الفرد يقدم لنا (سمير) هذه الشخصية التي تعاني من تشتت بعد انهيار مشروع القومية والذي ما زال يؤمن به ويتبناه في ظل التقنيات الحديثة (٦) ، ويقدم لنا الرزاز ذروة صراع وتشتت انتماء سمير بوصفه لحاله قائلاً "يصلي تحت ملصق جيفارا، ثم يسكر"(٧) ، وفي خضم ضياعه بين انتماءات قومية ،

---

(١) انظر : **مذكرات ديناصور** ، ص٣٧٠

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص٣٥٦

(٣) نفسه ، ص٣٢٣

(٤) نفسه ، ص٣٦٣

(٥) انظر : نفسه ، ٣٥٥

(٦) انظر: **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٧٦

(٧) **المصدر السابق** ، ص٥٧٦

وإسلاميّة و شيوعيّة و ماركسية (١) ، يمتد له بصيصٌ يشعره بالانتماء للأردن ، وذلك عندما علم بأن المؤسسسة التي ذهب ليعالج ابنته فيها ، أنها مؤسسة خيرية مجانية ، فيقول "المعت دمعة في عيني ودهمني إحساس بالولاء لهذا الوطن"(٢) ،فالوطن هو من يحتضن أبناءه وهم بأمس الحاجة إليه لا من ينبذهم بعد تحقيق غاية أصحاب السلطة من خلالهم .

كما أن (عبدالكريم) في العمل ذاته يعاني من الصراع مع المجتمع لتبنيه الهوية القومية العربية ، في خضم حلول الوطنيات الإقليمية مكانها (٣) .

ويصف الرزاز عبر سمير التأزم في هوية الجماعات فيقول " ثمة شيوعيون يرغبون في التحالف مع الإسلاميين الذين يقاتلون الإمبريالية وثمة شيوعيون يطالبون بسحل الإسلامي السياسي باعتباره قوة ظلامية "(٤) ، ويصف تداخل الانتماءات قائلاً " إن الأمس كان واضحاً:ثمة شيوعية وثمة إمبريالية ورأسمالية وثمة حركات تحرر رجعية أما اليوم فقد تبدد اليقين "(٥) .

وفي (عصابة الوردة الدامية) يطرح الرزاز إشكالية تسلط المجتمع ، الذي نصب نفسه قاضياً يصدر اتهاماته وأحكامه على عاصي وسهام (٦) ، "فوجد الخيال الجمعي الذي كان يتثاءب عملاً ممتعاً يستغرق كل وقته ، في متاهة فضاء له عشرات المخارج والمنافذ "(٧) .

---

(١) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٦١٦

(٢) **المصدر السابق** ، ص٦٤٢

(٣) انظر : نفسه ، ص٦٠٠

(٤) انظر: نفسه ، ص٦١٧

(٥) نفسه ، ص٦١٧- ص ٦١٨

(٦) انظر : **عصابة الوردة الدامية** ، ص٦٩٧ ، ص٧٠٣ ، ص٧٠٤- ٧٠٨ ، ص٧١٥ ، ص٧١٩-٧٢٠

(٧) **المصدر السابق** ، ص٧٠٤

ومع العجائبية السردية في رواية (سلطان النّوم وزرقاء اليمامة) فإن الرزاز يشير إلى أن السلطة لابد من أن تضفي صفة التسلط على من يصل إليها ، حتى لو كان صاحب السلطة هذا قبل وصوله إليها نبيلاً أو حتى قدسياً (١) ، وتلخص زرقاء اليمامة ذلك قائلةً "كان السلطان الحبيب القديم الرهيف الشفيف بانتظاري عملاقاً جُبل من البطش والغضب والقسوة والرغبة العمياء في الانتقام والاستحواذ "(٢) .

ويقدم سلطان النوم عدم ثبات هوية الإنسان لقوله" إذن تتعدد الروايات و تتضارب حيناً وتتفق أحياناً ...تماماً كما تتعدد وجوه الشّخص الواحد ، والأسماء التي يحملها وجوازات السفر التي يقتنيها ، فلكل منا أسماء مستعارة وحركية . ولكل منا هويات متعددة بعضها أصيل وبعضها مزور ، ولكل منا وجه ظاهر ينسجم مع الباطن ، أو لايعكس حقيقته "(٣) .

فالسّلطة في أعمال الرزاز الروائية غالباً هي ذات بعد سلبي تقيم حكمها على أساس التّسلط ومصادرة الحريات ، كما تفرض العقوبات على المثقفين في حال خالفوها في فكرها أو سياستها ، أو لانتمائهم لأحزاب لا تقبل بها هذه السلطة ، ضاربة بحقوق الإنسان وحرياته عرض الحائط .

ولا تأبه السّلطة أن تمارس أنواع التّعذيب الجسدي منه والنّفسي لكسر هذا المثقف وثنيه عمّا يسعى إليه . ويضيء الرزاز في أعماله على دخول الصّحافة تحت كنف السّلطة وخضوعها وبقية وسائل الإعلام لتسلط هذه السلطة .

---

(١) انظر : **سلطان النوم و زرقاء اليمامة** ، ص٨٧٧

(٢) **المصدر السابق** ، ص٨٧٩

(٣) نفسه ، ص٧٩٣

كما لا تغيب سلطة المجتمع عن النّتاج الروائي لمؤنس الرزاز فهي حاضرة ضاغطة على المثقف تزيد أزمته تأزماً .

ويتكثف حضور الهوية القومية العربية في أعمال الرزاز فيصور حاملها بعد انهيار المشروع الوحدوي القومي ، ضائعاً بلا انتماء ، أو بانتماء يجر عليه الويلات ، أو باحثاً عن انتماء أو عصبة جديدة تحقق له ما يستند إليه في إثبات ذاته .

كما يصور حال الهوية العربية بعد انتهاء الحرب الباردة وانهيار المشاريع العظمى بالتائه في متاهة الهوية فينجذب للماضي من خلال التّراث باحثاً عن الاستقرار ، أو متمزقةً بين مشاريع منهارة من شيوعية أو قومية ... أو ملتصقة بحبل الثّقافة والحضارة الغربية .

الاغتراب .. وجهاً آخر لأزمة المثقف

إنَّ خير ما يوصف به المثقف العربي اليوم أنّه إنسانٌ متشظ وبحاجة إلى ترميم ، فقد توالت عليه خيبات متوالية حملته على الانعزال حتى عن ذاته ، فإن علّق آماله بثورة ما ، فما أنْ تُحقق أهدافها حتى تكون قد حصدت مئات أو آلاف الأرواح في طريقها للتحقق ، فيعيش بعدها وهو يحاكم نفسه بمحكمة يتساوى فيها الضحية والجلاد ، وما أن تحقق الثّورة أهدافها المرجوة حتى تُنشب أظفارها في جسد الشّعب وتستولي على كرسي السلطة ، فلا الأهداف السابقة هي الحقيقية ولا المبادئ ولا الشّعارات هي عقيدة الثورة الأصيلة .

فتتالى الهزائم على الشعوب العربية ، فمن نكبة لنكسة لاحتلال جاثم بحجة الديمقراطية ، ولزرع فتن طائفية بحجة تصفية الماضي تارةً ولتأسيس المستقبل تارةً أخرى ، والحاضر في دماء العُرب غارق ، والانهزمات مستمرة ولكن على وجوه مختلفة .

والمثقف العربي يقف مشدوهاً أمام ما يحصل تحت أنظار الأنظمة التي لا تحسن سوى التّسلط على رقبة أمتها ، والمثقف العربي ذلك الحاضر الغائب ، يتحنط مكانه ، فإنساير تيار الأنظمة نزع ثوب الثّقافة والفكر وارتدى ثوب البوق المردد لأصوات غيره ،هذا الثوب الفاحش الذي لا يتجرأ بعده أن يخاطب الرأي العام الذي يشكل الدّعامة الرئيسية لصاحب أي خطاب فكري ، فهو المتلقي وهو المادة الأصلية للخطاب ،وإن وقف ضد تيار الأنظمة قُهر وكُسر ،فليس له أمام ذلك إلا التقوقع والانكفاء على ذاته .

وإن تبنى المثقف العربي إيديولوجية لا شرقيةً ولا غربيةً إلّا واجهت عصا السّلطة أوعصيت على التطبيق في مجتمع تجذر فيه الماضي بجذور تقيد العقول وترفض القبول بالتغير ،أو واجه المثقف تناقضاً بين ما تَعدُ به هذه الايديولوجيات قبل تطبيقها وما تفرزه بعده .

ويكتمل توارد الخيبات بوقوف المجتمع العربي ضمن جمهور العولمة والتطور التكنولوجي ، فهو المتلقي المنساق دون بوصلة أو توجه وتوجيه .

فبعد كل هذه الخيبات وهذا التّشظي أنّى للمثقف العربي أن ينجو من الاغتراب ؟

إنّ مصطلح الاغتراب من المصطلحات التي تستخدم في أكثر من مجال ، فيَشيعُ في الفلسفة والقانون والطّب النّفسي وفي علم الاجتماع ، وحكماً فإن الّتنوع في مجال الاستخدام يُوّلد تنوعاً في تعاريف المصطلح ، لذلك يصعب الوقوف على جميع ماعُرّف به الاغتراب ،فسيُكتفى بذكر أكثرالتعاريف تلامساً مع واقع المثقف العربي.

إن المجتمع يحدد الغريب "بأنّه من لم يكن من أبنائه ، بالتالي فهو غيرمرتبط بهم بقرابة أو آصرة فكرية ثقافية تشدهُ إليهم ، ولكن في المجال النّفسي قد يكون الإنسان بين أهله وأبناء مجتمعه ، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل الفسية الداخلية ، والتي هي انعكاس لما في جسمه من النواحي البيولوجية والفكرية المعقدة "(١).

والاغتراب "وصف لحال الإنسان تحت هيمنة سلطة ما تسلُبه ذاته وماهيته و إمكانياته ، وتدفعه إلى واقع مغاير لحقيقته تماماً "(٢) ، وهو" انفصام الذّات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر ، أو انفصام الذّات عن العالم لتغترب عنه"(٣).

وبذلك فالاغتراب حالة تصيب الإنسان تدفعه للانفصال والانعزال عن محيطه والانكفاء على نفسه بشكل جزئيّ أو كليّ ، وقد يصل إلى انفصال الإنسان عن ذاته وشخصه وعن جسده .

وقد غدا الاغتراب أحد ملامح الثّقافة العربية المعاصرة (٤) ، وتتعدد وجوه هذا الاغتراب وفقاً للأسباب التي تقف وراءه ،فيبدأ "الاغتراب الحقيقي فقط حين يختلف المرء مع مفردات بيئته ،

---

(١) حسن عبد الرزاق منصور : **الانتماء والاغتراب "دراسة تحليلية "** ، دار جرش للنشر والتوزيع ، خميس مشيط ،د.ط ،د.ت ، ص١٩-٢٠.

(٢) سهير عبد السلام : **مفهوم الاغتراب عند هاربرت ماركيوز** ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٣ ، ص٢٢.

(٣) يُمنى طريف الخولي : **العلم والاغتراب والحرية** ، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب،د.ط،١٩٨٧، ص٨، للمزيد انظر : يحيى العبد الله :الاغتراب **"دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية"** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، ط١، ٢٠٠٥ ،ص٢١-٢٣.

(٤) للمزيد انظر : سليمان الأزرعي : **أية ثقافة ؟أية مقاومة ؟وكيف نواجه هذه المد الجارف** ، أوراق، ع١٨/١٩ ، ٢٠٠٤ ، ص٣٤.

سياسية كانت ،أم اقتصادية أم معارفية " (١).

وقُبيل الوقوف على أسباب الاغتراب وعوامله ،لا بد من الإشارة إلى أن الاغتراب كظاهرة إنسانية عامة قد تشترك المجتمعات في أسبابها التي فصَّل في ذكرها أهل الاختصاص ، ولكن تجدر مراعاة خصوصية المجتمع الذي تُعالج به هذه الظاهرة ، فالمجتمع العربي كغيره من المجتمعات الإنسانية في هذا العصر يعاني إنسانه الاغتراب ، لكن أسبابه ليست مطابقة تماماً لغيره من المجتمعات فهو يتمتع بخصوصية تميزه عن غيره من المجتمعات .

ويعزو هربرت ماركيوز اغتراب الإنسان المعاصر إلى القمع التكنولوجي ، والعلم ومنظومة السّيطرة ،وتوحد الثقافة مع الواقع الإجتماعي وقمع الغرائز الجنسية (٢).

فالتّكنولوجيا أصبحت الفاعل الأساسي في المجتمع ، وأقصت البعد الإنساني من أولوية اهتمامات المجتمع ، فالمؤشر على تطورالمجتمع هو التّطور التكنولوجي لا تطور إنسانه وقدراته وإمكاناته ، وبالأخص في المجتمع العربي المستورد الأبرز للتكنولوجيا عالمياً .

كما أن العلم يتحكم بالطّبيعة ويسيطرعليها بقوانينه ، وكون أن الإنسان متأثر بهذه الطبيعة فإن السّيطرة السّياسية التي توجه العلم وتتحكم بسيره، جعلت من العلم قامعاً آخر للإنسان المعاصر.

ويرى ماركيوز أن الثقافة يجب أن تنفصل عن الواقع الاجتماعي ، فالثقافة الرفيعة في المجتمعات عنده هي "الثقافة ثنائية البعد المتحررة من قيود الواقع القائم والمتناقضة معه ، الثقافة صاحبة المثل العليا والقيم المتعالية... وهي التي لم تكن ميسرة للأفراد العاديين ، وإنما قاصرة على الصفوة صاحبة الامتيازات في تلك المجتمعات"(٣)، فإن توحدت الثقافة مع واقع المجتمع تسببت بالاغتراب وفق ماركيوز ، فهل هذا ما تطالَب به الثقافة في العالم العربي ؟ وهل الخطاب الثقافي يجب إن يوجه للخاصة ، وإلا ماهو سبب الاغتراب ؟

---

(١) صلاح نيازي :**الاغتراب والبطل القومي** ،مؤسسة الانتشار العربي ، ط١،١٩٩٩،ص١٦

(٢) انظر :**مفهوم الاغتراب عند هاربرت ماركيوز** ،ص٧٧-٩٨ .

(٣) **المرجع السابق** ، ص ٩٠

إن هذا التوجه عند ماركيوز لا يوافق ما تُطالَبُ به الثقافة العربية فالمجتمع العربي بحاجة للثقافة التي تخرج من الواقع وتحاكيه وتتحدث بلسان الرأي العام وتنبض بقضاياه .

أما قمع الغرائز الجنسية وكبتها واستخدامها وسيلة لترويج سلعة ما أو ثقافة ما ، فلا يمكن إنكار وجوده في المجتمعات العربية ويشكل هذا القمع سبباً رئيسيًا في اغتراب الإنسان المعاصر.

ومن أهم مسببات الاغتراب في المجتمع العربي أيضًا الشعور بالمفارقة والتناقض بين الأفكار القديمة للإنسان والأفكار الجديدة الدّخيلة عليه ، هذه المفارقة التي تؤدي إلى صراع فكري بين ماهو راسخٌ قديم من الأفكار، والأفكارالجديدة العاجزة عن إقناع الإنسان بتغيير كل الأفكار والمذاهب والاستعاضة عنها بما هو جديد ، بما يلقي بالإنسان رهن محبس الاغتراب ويكتمل هذا الاغتراب بالإحساس بالتناقض بين النظرية والتطبيق ، فالنظرية ومبادئها ترسم الأحلام من شعاراتها وما يلبث التطبيق حتى يهدم الأحلام ويلقي بها أرضًا (١).

هنالك أيضًا أسباب اجتماعية (٢) للشعور بالاغتراب : كالوضع السّياسي في المجتمع ونوع الحكومات والفقر، فأغلب الحكومات جاءت للحكم بالقوة وهي تمتاز بأنها منهزمة وواهنة إلّا على شعوبها ، فأي وضع بإمكانها أن تقدمه لإنسان مجتمعها لتنأى به عن الوقوع في الاغتراب ، والفقر ذلك المرض الذي ينخر معظم لبنات المجتمع العربي والشبح الذي يهدد الأخرى ، ينتبذ بالإنسان مكانًا قصياً عن محيطه الإنساني الكبير وعن مجتمعه وعن المقربين منه ، بل وحتى عن ذاته .

ومن الأسباب الذاتية (٣) للشعور بالاغتراب نوع التربية التي يتلقاها وينشأ عليها الفرد ووضعه النفسي والعقلي والفسيولوجي ، وهذه الأسباب تعتمد على الشخصية التي تعاني الاغتراب .

---

(١) انظر :**الانتماء والاغتراب (دراسة تحليلية)** ،ص٢٢٨-٢٣١

(٢) **المرجع السابق** ، ص٢٩٥ -٣٢٥

(٣) نفسه ، ص٣٢٦ -٣٣٩

وبناءً على تعدد مسببات الاغتراب ، تتعدد أنواعه وأشكاله ،فقد يقسم إلى : اغتراب عن الذات ، واغتراب عن الآخر، واغتراب عن المجتمع (١)، أو يقسم إلى :اغتراب ذاتي ،واغتراب اجتماعي واقتصادي(٢).

على أن هذه التقسيمات قد يشوبها شيء من التعميم ، أما د.يحيى البشتاوي فيقدم تصنيفاً لأشكال الاغتراب فيه شيء من التفصيل المُستحسن في هذا السياق وذلك لكثرة تنوع تفاصيل الاغتراب التي يعاني منها الإنسان، فيذكر أشكال الاغتراب على أنها : الاغتراب السياسي ، والاجتماعي ، والنفسي ، والجنسي ، فالاغتراب الاجتماعي يحصل عندما يجد الإنسان نفسه عاجزًا أمام أنظمة المجتمع الفاسدة التي تحول دون تحقيقه لطموحاته وأحلامه بما يوصله إلى حالة من العزلة و يفصله عن خصائص الفطرية الإنسانية ، أما الاغتراب السياسي فهو مرتبط بطبيعة النظام السياسي السائد ومفاهيمه التي تسيطر على المفاهيم الاجتماعية ، فإن كانت المفاهيم السياسية قائمة على القمع وسلب الحريات فإن ذلك يهدد المجتمع بأكمله ، ويجعل العوالم الإنسانية مهددة بالإنقراض مما يودي إلى حدوث اضطراب وبلبلة ويقذف بالأفراد في دائرة الاغتراب ، وأما الاغتراب النفسي (الذاتي) فهو انفصال الذات عن الفرد لدوافع سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية ، وقد يتشكل لانعدام المغزى الذاتي للعمل الذي يؤديه الإنسان ، والاغتراب الاقتصادي وفق رؤية (ماركس) يتمحور حول العمل المغترب في المجتمع الرأسمالي ، أما الاغتراب الديني فإنه يصيب بعض أتباع الأديان السّماوية نتيجة انفصال الإنسان عن الله، وأما الاغتراب الجنسي (الجندر) فقد عدّه البشتاوي عاملاً مشتركًا بين كل أنواع الاغتراب، وينشأ نتيجة لحالة الاختلاف التي يعيشها الإنسان عن

---

(١) انظر : ريتشارد شاخت : **الاغتراب** ، ترجمة كامل يوسف حسين ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص ١١٢

(٢) انظر : **الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية)** ،ص٢٤-٢٩ .

غيره من أبناء الجنس البشري بسبب الجنس واللّون ودرجة القرابة (١).

وقد يقسم الاغتراب أيضاً إلى اغتراب شامل وجزئي ، فالاغتراب الشامل هو انعزال الفرد التام عن جميع أنـــواع الانتـــماءات (التاريخي ، والزمني ، والايدولوجي **(المذهب الحزبي)**، والانتماء القومي ، والانتماء السياسي) ونهاية هذه الحالة من الاغتراب إمّا الجنون أوالانتحار أوالانحراف الخلقي ، وأما الاغتراب الجزئي :هو شعور الفرد بأنه لا ينتمي إلى مؤسسة اجتماعية أو فكرية معينة ،فقد يستشعر الاغتراب العرقي أي من أسرته وقبيلته (٢).وهذا التّقسيم ينظر للاغتراب من منظور عدم الانتماء فقط ، وهذا فيه حصر واختزال لمفهوم الاغتراب .

و بالنّظر لأسبابه وأشكاله فإن " سلب الحرية والمعرفة هما أهم المداخل لدراسة الاغتراب في تحليل التّراث السيكولوجي المتعلق بالاغتراب، وكشفت أبعاد الاستخدام الذي يعطي لكل من سلب المعرفة وسلب الحرية تأكيدات واضحة لفهم الاغتراب" (٣).

ولعل المثقف العربي أكثر من يوصف بالاغتراب في المجتمعات العربية "فقيل إن المثقفين مغتربون لأن لديهم افكاراً وليس لديهم سلطة "(٤).

والأدب أكثر ما يمنح المثقفين حريةً ، ويشكل لهم نوعًا من السلطة الثقافية وعلى أن "مادة الأدب في أي صورة من صوره هي الحياة "(٥) .

---

(١) انظر : يحيى البشتاوي : **أزمة الإنسان في الأدب المعاصر** ، وزارة الثقافة ، عمان ، دار الكندي، اربد ، د.ط ، ٢٠٠٦، ص١٢٠-١٢١

(٢) انظر : **الانتماء والاغتراب "دراسة تحليلية "** ، ص٢٣ .

(٣) السيد علي شتا : **باثولوجية العصيان والاغتراب** ، مركز الإسكندرية للكتاب ، د .ط ،١٩٩٧ ، ص٤٢ .

(٤) سليمان الطراونة : **المثقف والسلطة** ، ص ٤٩-٥٠ .

(٥) عز الدين إسماعيل : **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، ط٨ ، د.ت ، ص١٧ .

واغتراب الإنسان زاوية متنامية من زوايا الحياة فكان لابد من أن تلقي ظلالها على الأدب فيصوغها ويقدمها في ثنايا أنواعه وهو بذلك " يسلط الضوء على الجــانب اللاعقلاني واللامنطقي الذي يسيّر حياة الإنسان دون وعي في الغالب "(١).

كان لانفتاح الرواية على الحياة الإنسانية و إشكالياتها العقلانية واللاعقلانية ما يسمح للاغتراب بأن يشكل مادةً أساسيةً تستند إليها الإعمال الروائية "فالاغتراب لا يصدر عن الرواية كجنس أدبي محدد ،وإنما يصدر عن الزمن الاجتماعي الحديث الذي تكتبه الرواية "(٢) فإن الرواية العربية "جاءت ولا تزال بتأريخ الحياة اليومية الذي يعطي لعلم التاريخ كتابة أخرى تغاير كتابة المؤرخين وترد عليهم ، فإذا كان علم التاريخ المسيطر يسجل رغبات السلطة ويهرب من وقائع الحياة ،فإن الرواية في تسجيلها ترتكن إلى الوقائع اليومية التي يعيشها الإنسان العادي"(٣)، فتطرح الرواية العربية بتناولها لموضوع الاغتراب الأسباب الكامنة وراءه(٤) ، والتي على تنوعها تبدأ بسلب الحريات وتنتهي بإفناء هذه الحريات والعمل على إقصائها من ذاكرة المجتمع والتاريخ .

وبما أن الاغتراب كمصطلح وإشكالية عنصر مشترك بين عدد من الحقول فبتناول الرواية له وبتجلية زواياه المعتمة "فإنها تفتح الباب أمام قراءة اجتماعية وسياسية وفلسفية في رواية الاغتراب "(٥) . فهي تؤكد صلة الأدب بغيره من العلوم الإنسانية وتداخله معها . إن الأدب " ينقل إلينا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية "(٦) .

---

(١) غادة خليل : **الاغتراب والأدب** ،الرافد ،ع٥٠ ،٢٠٠١ ،ص١١٣.

(٢) **الاغتراب بين رواية هلسا ورواية مؤنس الرزاز** ،ص٦.

(٣) **الأنا المغتربة ومعنى التاريخ "الاغتراب في الرواية العربية"** ، ص١٥.

(٤) للمزيد انظر : **الاغتراب والأدب** ، ص١١٣.

(٥) **الاغتراب بين رواية هلسا وراية مؤنس الرزاز** ، ص٧ .

(٦) **الأدب وفنونه** ،ص١٧.

وهذا تماماً حال مبدع رواية الاغتراب ، فالروائي يعاني الاغتراب في مجتمعه ويعاين كتم الأصوات وقمع الأفكار ومن قبلها الأحلام ، " فالفضاء الاجتماعي ينبذ تعددية الصوت ويمنع عن الرواية حواريتها الضرورية ، انتقل الاغتراب من عالم الرواية إلى عالم الروائي ، حتى كادت الرواية أن تصبح سيرة الروائي المغترب "(١) ، وهذا حال الروائي مؤنس الرزاز الذي عايش الاغتراب في كل جزئياته ، وبإمكان قارئ أعماله الروائية أن يستظهر سيرته الذاتية المتشحة بالاغتراب من خلالها .

وهو يمتلك تعويذةً خاصة في طرح الاغتراب خلال أعماله الروائية "فهو يستعيد مقولة الاغتراب ويعطيها صياغة جديدة فيكون الفرد مغترباً عن سياق ، بقدر ما يكون المجتمع كله مغترباً عن التاريخ "(٢).

---

(١) **الاغتراب بين رواية هلسا ورواية مؤنس الرزاز** ، ص ٨ .

(٢) **الأنا المغتربة ومعنى التاريخ "الاغتراب في الرواية العربية "** ، ص١٧

تطرح رواية (أحياء في البحر الميت) الاغتراب عبر كل من شخصيتيّ عناد ومثقال ، إلا أن الرّزاز يكثف حالة الاغتراب في شخصية عناد الشّاهد لذا سيكون الوقوف معه .

عناد الشاهد يغادر مسقط رأسه لتحقيق حلم آمن به وشارك في صياغته ، ثم ما لبث أن اكتوى بنار سياسة وتسلط هذا الحلم فاكتشف المفارقة الكبيرة بين المبادئ التي كان ينادي بها الحزب وبين الواقع الذي يطبق ، وغادر أرض الحلم ولكنه لم يغادر الأفكار والمبادئ التي آمن بها وسكنته ، ومع عودته لمسقط رأسه منُع من السفر(١) ، فشكلت سياسة مسقط الرأس بالإضافة لسياسة سلطة مدينة الحلم ، وانهيار المشروع الوحدوي سبباً أساسياً لوقوع الشاهد رهين الاغتراب .

ومن الأسباب النّفسية التي ساهمت بإيقاع الشّاهد في الاغتراب تماهيه وتشرب وعيه ولاوعيه للوحدة العربية ، يظهر ذلك خلال قوله " دمروا الحلم يا غزاوي ، إنه الانفصال .. عن الحياة . لا وحدة بعد اليوم .. عدت أتجزأ "(٢) ، فمع انفصال الوحدة العربية انتقل هذا الانفصال من البعد الخارجي في محيط عناد إلى ذاته ، فانفصل تماماً عن هذا المحيط وعانى الاغتراب عن مجتمعه ، ومما يدل على هذا الاغتراب قول كفى له " أنت تدفن نفسك في هذا البيت .. لماذا لا تخرج وترى العالم؟"(٣) ، فهو بعد عودته لمسقط رأسه اعتزل الآخرين وانكفأ على نفسه وتعاطى المخدرات والكحول (٤) ليخلع في كنفها ذاته وينعزل عنها بُغية وقد تفاقم حال عناد حتى اغترب عن ذاته ومما يكشف ذلك قوله ".. ولم أقل لماذا لم تخبرني من الهروب من نفسه ومن الواقع . البداية أنك تعلم بعدم انتمائي لأي شيء حتى جلدي "(٥).

---

(١) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص٦٥

(٢) **المصدر السابق** ، ص٤٨

(٣) نفسه ، ص٥٤

(٤) انظر: نفسه ، ص٥٤ ، ص٥٥ ، ص٥٦

(٥) نفسه ، ص٤٤

ويكشفه أيضاً قوله "وما كنت أعرف أنا ما أنا .."(١) ، فالشاهد ذو شخصية هاربة من ذاتها (٢) ، فهو يعي اغترابه لكنه عجز عن الوصول إلى حد التوازن والانسجام مع محيطه .

أما أحمد مُراد في رواية (اعترافات كاتم صوت) فقد عانى الاغتراب الاجتماعي والذاتي لأسباب متعددة منها ؛ نوع التّربية التي نشأ عليها أحمد ، فقد نشأ على فكر والده العقلاني ، المنادي بالعدالة والإنسانية وبالانفتاح على الآخر والمؤمن بالحريات الإنسانية ،المضحي من أجل العصبة ، وعندما غادر أسرته ، تفاجأ بوضع أسرته تحت الإقامة الجبرية من قبل عصبته فاعتزل الناس وانسحب من المجتمع (٣) ، فإن المفارقة بين ما ينشأ عليه الفرد ويتشربه خلال بناء شخصيته من مبادئ وأسس وبين الواقع المعاكس تخلق فجوة بينه وبين الواقع فإن لم يعمل على ردم هذه الفجوة تجاوزته وأردته في غياهبها .

كما أن المجتمع ساهم في اغتراب أحمد أيضاً ، فعندما لجأ إلى مسقط رأسه (والذي تتحكم العشائريةُ و الجهويةُ بقوانينه) تعرضَ لمشكلة لا تحل إلا بوجود عصبة تحميه وهو دون عشيرة أو منظمة أو مؤسسة (٤) ، فوجد نفسه غريباً دون انتماءٍ يحميه ، إلى أن تدخل أحد أصدقاء والده وأنقذ الموقف ، إلا إنه ودون قصد منه جذّر الاغتراب في ذات أحمد ، فبعد إتمام الصّلح أشار على أحمد " بالانصراف عن صفحة المجتمع بالذات ، خاصة وأنه لا ينتمي إلى عصبة قادرةٍ على حمايته... قال أحمد إنه شعر بالعري ، وبأنه غريب ومقطوع من شجره"(٥) . ومع سوء الحالة النفسية لأحمد وإصابته بالاكتئاب وتهالكه على الخمرة (٦) ، تفاقم انفصاله عن المجتمع ، حتى بدأ يعاني اغتراباً

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٠٨

(٢) للمزيد انظر : **الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية)** ،ص٤٠.

(٣) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦٥ ، ص٦٦ ، ص٦٧

(٤) انظر: المصدر السابق ، ص١٤٨

(٥) نفسه ، ص١٥٠

(٦) انظر : نفسه ، ص١٣٧

ذاتياً ، ومما يكشف ذلك قوله "..وهو ينكث الرمل بعود ثقاب ، إنه كان يعرف من هو ، لقد اعتاد نفسه أكثر من عشرين سنة ثم .. بغتةً استفاق على وقع كابوس ، فإذا هو ليس هو . وعندما حدّق إلى المرآة لم يتعرف إلى وجهه الجديد الغائم الملامح "(١)، " فبات أحمد اليأس في كماله ، يتحول إلى عدم محض"(٢) .

وحسنين في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) ، تنشأ معه بذرة الإغتراب منذ الطفولة فهو لا بنتمي إلى عشيرة وينشأ في مجتمع تحركه العشائرية والجهوية (٣) . وقد وجد في الانتماء الحزبي بديلاً لهذه العشيرة ، إلا أن هذه العصبة التي وجد فيها الانتماء والمنعة والحلم ولفظته ، فيقول " قد نبذني الحلم ،ولفظتني العصبة ، وخلعتني البطولة والرسالة والأدوار ..."(٤). ودخل حسنين في حالة يقول عنها فزاع " إنها حالة شلل نفسي . حالة استلاب . يهرب المرء من خلالها إلى كهف الجسد ،بعد أن يثقله الاغتراب ، وتبهظه الهامشية ، قال هي حالة استجارة بكهف الرحم ، حيث يلوذ الهارب المطارد الطريد ،المنبوذ الصعلوك المقطوع من شجرة، ابن شوارع ، إلى سراديب الظلمة التحتية عندما يصهره لظى البنى والاتجاهات والأنظمة والمؤسسات السائدة"(٥) ،وأياً كانت حقيقة هذه الحالة التي دخلها حسنين إلا أن أسبابها هي ذات أسباب الاغتراب.وبعد أن بُعث من هذه الحالة تجذّر إحساس الاغتراب في ذاته ،بسبب نبذ المجتمع بأكمله له(٦)واعتباره شبحاً، لا حقوق إنسانية لهُ ،فانسحب من المجتمع،ويقول "اعتزلت العالم العصي على

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢١٩

(٢) **المصدر السابق،** ص٢١٥

(٣) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٣-١٤

(٤) **المصدر السابق،** ص١٩٥

(٥) نفسه ، ص١٦٩

(٦) انظر: نفسه ، ص١١٤

التواصل معي "[1] ، يتعذر على حسنين التّواصل مع عالم ممتلئ بالمفارقات التي لا يستطيع حسنين معها قدرةً ، فهو يدعو لمبادئ العلمية ويسكن لاوعيه أساطير وخرافات تتحكم في تصرفاته وتنافي المبادئ التي يؤمن بها ، ينتمي لحزب يفصله ويتنازل هذا الحزب عن مبادئه وينهار مشروعه وينهار حسنين معه ، يبحث عن ذاته في مجتمعه فيرفض المجتمع الاعتراف حتى بإنسانيته .

في رواية (جمعة القفاري - يوميات نكرة) يكشف مؤنس للقارئ عن إصابة جمعة بالاغتراب من خلال سؤال فاضل له عن سبب إحساسه " المحض بالغربة والاغتراب والاستلاب "[2] ، كما يظهر اغترابه من خلال كثرة تكراره لعبارة عجزه عن فهم العالم [3] .

ومن أسباب اغتراب جمعة القفاري ، البعد النفسي (الذاتي) ، فهو ذو شخصية اعتمادية [4] ، ويعاني من ضعف في التّكيف ومن الاكتئاب والوسواس[5] ، ويوضح جمعة ذلك قائلاً " لم أكن أبله ولا ولداً . غير أنني غريب لا يحسن التأقلم والتكيف "[6] .

ومن أسباب اغتراب جمعة أيضاً القمع التكنولوجي ، وشعوره بالعجز اتجاه التكنولوجيا ، وتكثر الإشارات لهذا السبب في الرواية ومنها اضطرابه الشديد أمام الآلة التي يضع الركاب فيها الأجرة في الباص فقد "شعر صاحبنا أنه متخلف تكنولوجي "[7] ، كما أنه يعجز عن إدارة جهاز الفيديو ويعمد لابن أخته الصغير بأن يقوم بذلك بدلاً عنه [8] ، ومن ذلك نعته للحياة بأنها " معقده مثل

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٩٤

(٢) **جمعة القفاري - يوميات نكرة** ، ص٨ (وانظر) : ص٢٠٢

(٣) انظر: **المصدر السابق** ، ص٥١ ، ص٨١ ، ص١٣١

(٤) انظر: نفسه ، ص٧ ، ص١١٢-١١٤

(٥) انظر: نفسه ، ص٢٠

(٦) نفسه ، ص١١٩

(٧) نفسه ، ص٣٢

(٨) انظر : نفسه ، ص٣٩

كمبيوتر لا يفهم أزراره "(١) .

وتُجمِل زهرة أسباب الحال التي وصل إليها جمعة قائلةً "ان ظروف البلد والفساد والفوضى والمحسوبية و و و ...هي التي تدفع إنساناً حساساً رهيفاً حتى تخوم المرض ... إلى الاغتراب والغربة والوحدة الضارية والوحشة الكئيبة "(٢) .

ويضاف لما يعانيه الأستاذ عبدالرحيم الأمين من أزمات في رواية (الذاكرة المستباحة) أزمة الاغتراب القسري الذي فُرض عليه بعد إصابته برصاصة في قدمه وبترها (٣) ، فاعتزل العالم الخارجي رغماً عنه وانفصل عن العمل السياسي ، إلا أنه ذو شخصية باحثة عن ذاتها (٤) ، ويحاول قهر حالة الاغتراب التي يعيش فيها من خلال محاولة المشاركة في الحراك الانتخابي(٥)، وإصراره على التّواصل مع كُتاب المقالات (٦) .

وعبد الله العبد الله في (مذكرات ديناصور) يعاني الاغتراب الاجتماعي ، فقد خرج عن قبيلته وانسلخ عنها (٧) ، بعد فصله من الحزب وانهيار المشروع الوحدوي القومي " أضرب عن السّهرات الاجتماعية التي تضم الأصدقاء " (٨) ، ويغترب سياسياً فينكر الواقع السّياسي ونتائج النّظام العالمي الجديد ويرفض مواجهة التّحديات الجديدة،ويرفض الانضمام لركب السياسة الجديدة (٩) .

---

(١) **جمعة القفاري - يوميات نكرة** ، ص١٨١

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٢٣

(٣) **انظر: الذاكرة المستباحة** ، ص٢٤٧

(٤) للمزيد انظر : **الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية)** ، ص٤٤

(٥) انظر: **الذاكرة المستباحة** ، ص٢٢١

(٦) انظر :**المصدر السابق** ، ص٢٤٢

(٧) انظر: **مذكرات ديناصور** ، ص٣٣٧

(٨) **المصدر السابق** ، ص٣٣٠

(٩) انظر :نفسه ، ص٣٢٨

من الاغتراب الاجتماعي أيضاً ما عاناه عاصي في رواية (عصابة الوردة الدامية) ، واغترابه مسببهُ الحالة النفسية التي مرّ بها ، بعد أن أفهمه معتصم بأن زوجته سهام تخونه ، فاعتزل نزلاء السّجن ، وطلب من إدارة السجن نقله إلى زنزانةٍ انفرادية بقي فيها وحيداً لمدة نصف سنة (١)، وبعد خروجه من المعتقل انفصل عن النّاس ، وكان إن اضطر إلى أن يخاطبهم يختلق حاجزاً بينه وبينهم (٢) . وبعد مقتل زوجته انقطع عن محيطه بشكل كلي واغترب اغتراباً شاملاً فقد "قطع كل صله له بالنّاس"(٣).

ومختار في رواية (حين تستيقظ الأحلام) بسبب حالته النفسية وشعوره الدائم بالاضطهاد(٤)، يعتزل الواقع وينطوي على نفسه (٥)،فيغترب اجتماعياً ،ويضيف الاغتراب الاجتماعي لتأزّم مختار تأزماً ، كما أنه يعاني اغتراباً سياسياً يظهر ذلك بقوله "حين انضم جيلي إلى الحركات السياسية وانخرط في معترك الحياة ، اختفيت خائفاً "(٦) .

إن مؤنس الرزاز يسحب الاغتراب على الشّخصيات المثقفة في أعماله الروائية ، كمرافق لخيبة أمل الشخصيات بالواقع ، وكوجهٍ من وجوه رفض ما يقدمه الواقع من انهيار للمشاريع التي تؤمن بها هذه الشخصيات ، ولا يُغفل أثر الصّحة النفسية للشخوص في اغترابهم .

كما أن أغلب الشخصيات رُسم لها وجه اغتراب اجتماعي (جزئي) تطور إلى اغتراب ذاتي (كلي) ، كما أن مؤنس يُحمّل بعض الشخوص بالاغتراب السياسي رفضاً منه للمعطيات السياسية الحديثة كمشروع الشرق الأوسط والتي كانت تهدم الحلم الذي يؤمن به ويرنو إليه مؤنس .

---

(١) انظر : **عصابة الوردة الدامية** ، ص٦٦٩

(٢) انظر: المصدر السابق ، ص٧١٢-٧١٣

(٣) نفسه ، ص٧٧١

(٤) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٥١ ، ص٩٦٩ ، ص٩٧٤ ، ص١١١٢

(٥) **المصدر السابق** ، ص٩٥٣

(٦) نفسه ، ص٩٤٨

ورغم أن " دروب الاغتراب غير مطمئنة ، ولا تبدو ساكنة دائماً ، ففيها مطارح ملغمة ، ولها نهايات مفجعة قد تقود إلى الانتحار "(١) إلا أن شخصيات مؤنس وصلت إلى تخوم الانتحار من انعزال وإدمان إلّا أنها لم تقدم عليه ، فمثلاً عناد الشاهد في (أحياء في البحر الميت) عندما حاول الانتحار لم يكن صادقاً ، وسرعان ما تشبث بالحياة(٢) ، وهذا إذا كان يشير لشيء فهو يشير إلى تشبث الرزاز بالحياة رغم السوداوية التي يعانيها .

---

(١) سليمان القوابعة : شواهد الاغتراب في الأدب العربي ، أفكار ، ع١٤٨ ، ٢٠٠٠ ، ص٥٠

(٢) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص٤٨

الفصل الثاني :

متاهات المدينة وتمويه المثقف في ظلال روايات مؤنس الرزاز :

- المدينة والمثقف
- المدينة الحلم التي ينشدها مؤنس الرزاز

المدينة والمثقف

تشكل المدينة مركزاً تدور حوله الكثير من الدراسات في عدد من المجالات ، لذا تتنوع التّعريفات الموضوعة للمدينة ، فمنها أنها- تاريخياً- " البوتقة التي اختلطت وذابت بداخلها الأجناس والشعوب والثقافات ، فهي تجمع أُناساً من أطراف الدنيا مختلفين ، فهم أنفع لبعضهم بعضاً مما لو كانوا متجانسين ذوي عقليات متشابهة "(١) .

وقد يطلق لفظ المدينة على أيّ حيز يعيش فيه أكثر من (٢٠٠٠٠) نسمة (٢)، والمدينة أيضاً تشير إلى تجمعات سكانية كبيرة وغير متجانسة قائمة على قطعة محدودة وتمتاز- بنسب تختلف من مدينة لأخرى - باعتمادها على الصّناعة والتّجارة ، وتمتاز أيضاً بالتّخصص وبالنّظام السّياسي والاجتماعي (٣) .

والمدينة " أساليب وقوالب وأوضاع للتّفكير والعمل الإنساني بمعنى أن حياة الأفراد فيها تسبغ عليهم بعض الصّفات ، فيصدر عنهم ظواهر لا تمت بصلة إلى طبيعتهم الفردية "(٤) . كما أن العلاقات الإنسانية المدينية، تتصف بالسّطحية والحياد واللامبالاة غالباً (٥) .

وإذا خُصص الحديث عن المدينة العربية ، فإنه يُلحظ عليها بشكل عام أنها تعاني من أزمات متنوعة متعددة(٦)،إذ يعيش أغلب سكان المدن العربية كغيرهم من سكان المدن اليوم " في أجواء خانقة من الغربة الذّاتية والضّياع واللاانتماء ، وينجم عن هذه الظروف الصّعبة مشكلات وأزمات

---

(١) إبراهيم خليفة : **علم الاجتماع والمدينة** ، د. ط ، ١٩٨٤ ، ص ١٨

(٢) حسين عبد الحميد أحمد شهوان : **المدينة "دراسة في علم الاجتماع الحضري"**، المكتب الجامعي الحديث ، د. ط ، ١٩٨٢ ، ص ٤٣

(٣) محمد أحمد غنيم : **المدينة " دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية"** ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د. ط، ١٩٨٧ ، ص ١٦١

(٤) **المدينة " دراسة علم الاجتماع الحضري "** ،ص ٤٦ .

(٥) انظر: **" دراسة في الانثروبولوجيا الحضرية"** ، ص١٥٧.

(٦) **المدينة "دراسة علم الاجتماع الحضري "** ، ص١٦٥-١٧٠.

اجتماعية كثيرة "(١)، ويمتد تأثير الأزمة الاجتماعية في المدن العربية على مختلف جوانب الحياة في المجتمع ، فسرعة التّغيير المادي الذي شهدته المدن العربية وعدم مجاراة الأبعاد الاجتماعية لهذا التغير أدى إلى سقوط المجتمعات في هوّة صراع القيم ، كما أن عدم قدرة جميع أفراد المجتمع على التّكيف مع ما تفترضه المدينة من ظروف يؤدي إلى زيادة نسبة الإحباط والانحرافات السلوكية وعدم مواكبة المعنويات في المدينة العربية لتسارع النّمو التّقني والمادي يؤدي إلى تفاقم الظّواهر النّفسية و المرضية كالإدمان ، والقلق النفسي والاغتراب (٢).

إن المدينة العربية تطحن بعجلات تطورها الاقتصادي ، إنسانها وإنسانيته ، وبمحاكاتها أنظمة المدن الغربية تقحمه في متاهة تفقده هويته وتجبره على العيش في ظلّ مؤسساتها التي تقزم حرياته وتعمل على سحقها .

إن هذا جزءٌ من الجانب المظلم لأثر رياح التغيير التي اجتاحت المجتمعات المدنية العربية "فعندما تهب رياح التّغيير فإنها لا تترك مدينة ولا تراعي حرمة بيت واحد فيها " (٣) ، لكن المدينة أيضاً هي مركز الثّقل السياسي في البلاد ، وهي موطن المراكز الحزبية والاقتصاديّة والتّجارية والعلمية والثقافية .

إن " المدينة ثقافةٌ مقروءة بالعين على أكثر من صعيد ، لغةٌ مفهومةٌ لأنها متجسدة بكل امتدادها التّاريخي ومداها الاجتماعي ، وفلسفتها ، وجماليتها ، وعاداتها ، أو طراز تفكيرها " (٤) ، والمثقف خير قارئ للمدينة في جميع أبعادها ؛ سلبها وإيجابها ، فهو يتمتع بحساسية عالية اتجاه ما تفرضه

---

(١) عبد الإله أبو عياش : **أزمة المدينة العربية** ، طـ٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠٤ .

(٢) انظر: عبد السلام بشير الدويبي : **المدينة العربية والتأزم الاجتماعي** ، المدينة العربية ، ع٥٢ ، ١٩٩٣، ص٣٦-٣٧

(٣) **أزمة المدينة العربية** ، ص٢١٦.

(٤) ابراهيم محمود : **مرآة المدينة المعاصرة** ، المستقبل العربي ، ع(١٦٠) ، ١٩٩٢ ، ص٦٧.

المدينة العربية عليه ، فهي تفرض معطيات خاصة ، تجبره على تقليم حرياته واقتلاع أشواك نقده ، ففي المدينة " اختنق الفّضاء الاجتماعي إلى حد الاحتضار تقريباً ، وتوسع نفوذ الأشياء فاستأثرت بالعناية حتى كأنها أم القيم ، وليس للإنسان غير عبادتها والتّقرب إليها ، فهي السّيدة وهو الخادم والتّابع ، وكف العمل عن أن يكون عامل حرية "(١) .

وقد أوجد هذا تناقضاً في ذات المثقف بين مدينة يحيا بها وفق معطياتها وأزماتها ، ومدنية اختلقها تحيا به وفق معطياته ورغباته الخاصة .

ولأن الأدب ينبض بالهمّ الإنساني ويعبر عن الأزمات والتناقضات التي تعتور الإنسان ومسبباتها ، فقد كانت المدينة حاضرة في الأدب العربي الحديث شعره ونثره (٢).

ويختلف مدى حضور المدينة ونوعيته من جنس أدبي لآخر ، ومن أديب لآخر، ومن عمل أدبي لآخر ، وفق المنظور الذي يتناول فيه الجنس الأدبي المدينة ، ووفق اعتقاد الأديب وانتمائه " فتُشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي ، فالمدينة (وعاء) لا يتغير ، وإنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السّياسية أو انتمائها "(٣) ، ووفقاً لموقف صاحب النّص الأدبي من هذه البنية التركيبية يكون تناوله للمدينة في نصه. فيتناول البعض حضور المدينة في الأعمال الأدبية استناداً لتقسيمها إلى المدينة الضّد (السلبية) والمدينة الإيجابية (٤).

---

(١)عبد الصامد زايد : **المكان في الرواية العربية والدلالة** ، دار محمد علي للنشر، صفاقس ، ط١، ٢٠٠٣، ص١١٠

(٢) انظر :ر.سي . أوستل : **المدينة في الأدب العربي الحديث** ، ترجمة حسن محمود عباس ، الثقافة العالمية ، ع ٣٢ ، ١٩٨٧، ص٨١-٩٥

(٣) إحسان عباس : **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** ، عالم المعرفة ، الكويت ، د. ط ، ١٩٧٨ ، ص١٣٥

(٤) انظر : حمودة زلّوم : **المدينة في الشعر الأردني المعاصر** ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠١ .

وهذا تقسيم ترتضيه الدراسة في نطاق أثر هذه المدينة على الإنسان لا بالتّسليم التام لهذا التّقسيم، فالسّلبية التامة مبالغةٌ والإيجابية التّامة ضربٌ من إعمال الخيال والحلم لا أكثر .

وحضور المدينة في الأدب إما أن يكون بشكل واضح أو بشكل ضمني من خلال حداثة الموضوعات التي تفرضها ، "فالمدينة الحديثة تحدّث أبناءها ، أو تفرض عليهم حداثةً لا هروب منها، شعراء كانوا أم بشراً عاديين "(١) ، و خلال تناول درّاج لأعمال بودلير الشّعرية في ظلّ المدينة الحديثة ، يقول " هجس بودلير بإبداع يتشكل داخل المدينة الحديثة مدركاً أن للمدن الكبرى مواضيعها ، وأن بعض المواضيع لا تكتب إلا في مدن كبيرة"(٢) ، وهذا حال المدن العربية الكبيرة التي تفرض نوعاً خاصاً من المواضيع على الأدب العربي.

والرواية " تكاد تكون أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع "(٣) ، لذا كان حضور المدينة في الرواية بارزاً ، وكانت الرواية حاضرةً بقوة في المدينة، نابضة بالتغيير المديني ، تعكس اختلال الموازيين لدى الإنسان الذي يقاسي صعوبة الجمع بين معطيات المدينة وقوانينها وبين نزوعه الإنساني ،الذي يفني ذاته في إيجاد موقع له بين الكثافة السكانية المدينيّة الهائلة ، وتبث أيضاً الوجه المتحضر الذي تتبناه المدينة وتسير عليه ، " فإن ارتباط الرواية العربية الحديثة بالمدينة ارتباطها بالفضاء الذي تولدت فيه ، وتشكلت به ، وظلّت تحمل بصمات تحولاته وصراعاته " (٤) .

إن ظهور المدينة في الرواية العربية لم يكن " تكويناً هندسياً وتنظيماً ميدانياً وحسب ، بل بدت كذلك في أوجه تواصلها – وانقطاعها – وفي هيكل مؤسساتها وأنظمتها ، وفي أنماط سلوكها ومعايير قيمها "(٥) ، وحتى لو أُقصيت المدينة من العمل الروائي كحيز مكاني للأحداث و كناظم

---

(١) فيصل دراج : **حداثة بودلير ومرايا المدينة الحديثة** ،الكرمل ، ع ٨٣ ، ٢٠٠٥، ص٦٢ .

(٢) **المرجع السابق،** ص٦٢ .

(٣) محمد كامل الخطيب : **الرواية والواقع** ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص١٥ .

(٤) جابر عصفور : **زمن الرواية** ، المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، د. ط ، ١٩٩٩ ، ص٣٦ .

(٥) سامي سويدان : **المتاهة والتمويه في الرواية العربية** ، دار الآداب، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦، ص٢١ .

للعلاقات واستبدلت بالقرية - على سبيل المثال – إلا أنها تبقى متسربةً في ثناياها (١) مقتحمةً حيناً وباعثةً للأمل حيناً آخر .

ويتعامل الروائي مؤنس الرزاز مع المدينة بشيء من الخصوصية النّابعة من تجربته مع عدد من المدن العربية كدمشق ، وبغداد، وبيروت ، وعمان . وحضور المدينة في أعماله يوظَّف بما يخدم رؤيته الروائية ، وما يوضح موقفه الخاص تجاه هذه المدينة، ويبتعد مؤنس أحياناً عن ذكر اسم المدينة مباشرة ، ويشير عبدالله رضوان إلى أنه بذلك يقترب من أسلوب التّقية وخصوصاً في النّصوص ذات البعد السياسي (٢) ، وهو ذات ما يدعوه نبيل سليمان (تقية السّلطان الاجتماعي وتقية السّلطان السّياسي) ويعزو عدم ذكره لاسم القرية في روايته (ينداح الطوفان) ولاسم المدينة في رواية (السجن) إلى السلطان الاجتماعي و السياسي (٣) .

إلا أن الدراسة تنحو غير هذا المنحى في تعليل ما لجأ إليه مؤنس من عدم ذكر اسم المدينة في عدد من رواياته ، فإذا كانت التقية هي الدافع وراء عدم ذكر اسم المدينة ، فلمَ يصرح مؤنس بشهاداتٍ ولقاءاتٍ بأسماء هذه المدن ؟ كما أنه يترك في ثنايا أعماله الروائية إشارات تدل على هذه المدن ، تُدرك مع إدراك البعد الذي يصبو إلى إيصاله الخطاب الروائي ، فمؤنس يشرك متلقي النّص بعملية التّعرف على هذه المدينة وفق تواصله مع النّص . كما أن حمل مؤنس للهمّ القومي جعله - في بعض رواياته - يوحد المدن العربية في مدينة واحدة ، فأزمة أُناسها واحدة وأحلامهم واحدة . ويلجأ الرزاز إلى استحضار مدن خيالية أحياناً ، فالمدينة تمنح ذاتها لمخيلة مؤنس مطوّاعة يصوغها كيف يشاء .وبحضور المدينــة مكاناً محتضــن لأحداث الـرواية وعنصر يمثلُ وجهاً من

---

(١) انظر : **زمن الرواية** ، ص٣٧ .

(٢) انظر: عبد الله رضوان : **أدباء أردنيون** ، دار الينابيع ، د. ط ، ١٩٩٦، ص٢٥٣ .

(٣) انظر: نبيل سليمان : **بمثابة البيان الروائي** ، دار الحوار ، د. ط ،١٩٩٩، ص١٤٩ .

وجوه صناعة أزمة المثقف فإنها تثير كما يثير المكان - عموماً- وبتركيز أكثر "إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمحلية " (١)، فتحديد حضورها بالنّص يبث الإحساس بالمواطنة والاستشعار بالزمن ، وعدم ذكرها يُشكل انفلاتاً من الإحساس بالمواطنة المفروضة والتوجه نحو عدم محدودية المواطنة ،فإذا كان " المكان يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية "(٢) ، فإن المدينة هي التي تمهد وتبني لهذا السر ، وتسهم في طرحه في نهاية العمل الروائي .

فكيف قدم مؤنس المدينة في أعماله الروائية ؟ وماذا قدمت لمثقفي مؤنس ؟ وماذا سلبت منهم ؟

---

(١) ياسين نصير : **إشكالية المكان في النص الأدبي "دراسات نقدية "** ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص٥ .

(٢) غالب هلسا : **المكان في الرواية العربية** ، دار ابن هاني ، دمشق ، ط٦ ، ١٩٨٩ ، ص١١ .

تجاوزت المدينة بالنسبة لمثقف كعناد الشاهد حدود الإطار المكاني ، فهي تبلور الحلم ، وهي قاتلته وهي (كاتم الصوت) ، وهي حاضنة الفعل (على مستوياته) ، وهي قبل هذا كله مانحة الإيقاع للزمن ، فجل فلسفة الزمان والمكان متبينةٌ في الرواية (أحياء في البحر الميت) على المقولة الصوفية (الماء من لون الإناء) واعتبار الشاهد أن (الإناء مكان ، والماء زمان) ، فكانت المدينة هي التي تتحكم بإيقاع الزمن الذي يعايشه عناد ، ويشرح عناد هذه الفلسفة قائلاً : "لكل مكان زمنه الخاص ، تجاربه الفردية ، تقوم ضمن خلية معقدة ولود تتدحرج إلى أمام . تستقل طائرة . هارباً لاجئاً أو منفياً. تغمض عينيك القلقتين وتنام ، ينقطع الزمن . تهبط في مدينة أُخرى... عاصمة مختلفة . فإذا بك وجهاً لوجه أمام زمن آخر ليس من اليسير ان تعتاده . تروعك هذه الحقيقة . ترنو إلى الساعة : المسافة بين بيروت وعمان في السماء خمسون دقيقة تقريباً . زمن قصير محايد يقطع بين زمنين متطرفين . رغم أن ساعة اليد والجدار واحد مستمر.. كاذب مزور وتتخبط بين زمنين .. و.. آه "(١) .

والمدن في (أحياء في البحر الميت) ذات الحضور المكثف ثلاث ؛مسقط الرأس (عمان) ، مدينة الحلم (بغداد) ، وبيروت مدينة مسقط رأسه يسميها عناد (كهولة) (٢) ، وهي لمثقف كعناد متشبعٌ بحب الثورة والتغيير تشكل باعثاً لليأس والقنوط ، فعمان مدينة ساكنة يندر الفعل فيها ، فيصفها قائلاً "كان مسقط رأسي حبيبة تتأجج حيوية .. ها هي تشيخ الشمطاء "(٣) ، فالفعل السياسي أو الثقافي الذي يحلم فيه عناد يصادر في مسقط رأسه ، يوضح ذلك قائلاً "إن مسقط رأسي صغير لا يتغير : محرك لا يتحرك . سلحفاة محنطة ، نمت أحراش وأطلال حول المدينة الأثرية منذ عصور ودهور ، ثم اقتنعت بأن القناعة كنز ، وظلت منذ الديناصور ثابتةً الأقدام لا

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٧-٨

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص٧-٨

(٣) نفسه ، ص٨٦

تميل ولا تزول ولا ... لكنها تتعرض لنوبات طيش بين الدهر والدهر ، فتعيد وترقص ثم تعاودها حكمة الشيوخ "(١)

يُسقط الشاهد اليأس والعجز اللذين يسكنانه على مدينة مسقط الرأس يقول " أدركت لتوي أنني في مسقط رأسي . وسرعان ما لاح لي الضجر مخلوقاً مشوهاً "(٢) ، وليس مسقط رأسه سبب ضجره ولكن صحوته من عالم الإدمان والأحلام ووطأة واقع انهيار أحلامه الوحدوية أسقطها على هذه المدينة ، والتي يعلن عن موتها مع موت أسباب الحياة في عينه يظهر هذا من خلال قوله "الحر خانق . الشمس تلح على الأسطحة والرؤوس والشوارع ، تصهرها رميت نفسي في عراء المدينة . نبتت في عيني الوحشة مثل غابة يبوس أصغي إلى الهاجرة في صوت تأبين المدينة"(٣) ويكشف عن اتحاده ومسقط رأسه ،قائلاً "كنت مظلم الوجه والمدينة عبوس ، وأسكن السكينة والصخب يسكنني "(٤) ، فالظلمة لون العبوس والسكينة تعم المدينة وسكونه عن الفعل يعم جسده وصخب التناقضات يسكُنه ، كما أن صخب الأزمات يسكُن المدينة . ولأن الزمان " هو أفضل الأشياء وأسوؤها ، معدن الإبداع وسبب الدمار ، يبعث الحياة في الجديد، ويراكم الأطلال بعضها فوق بعض ، والزمان رحم الكون ومصدر تهديمه أيضاً "(٥) ،فقد كان الزمان في مسقط رأس عناد باعثّاً على الدمار والهدم . فهو فيها واحدٌ نرجسي لا يقبل التغيير والمشاركة ، روتين يكرر نفسه ، فالوقت : إما الضحى أو المساء . فضاء رمادي كئيب خانق مضرج بالرصاص لا فارق في هذه المدينة التي يسقط فيها رأسي بين الضحى والمساء "(٦) .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٠٠

(٢) **المصدر السابق** ، ص٩

(٣) نفسه ، ص٨٥

(٤) نفسه ، ص١٠٢

(٥) جان بوسيل : **الزمان**، ترجمة د. محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ٢٠٠٥، ص٥ .

(٦) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٠

ويجلي صورة زمن مدينة مسقط رأسه قائلاً : "... انتقلت إلى إناء آخر والزمن فيه ماء يتلون بلونه وكان لونه رمادياً محايداً وكان الماء من لونه فلم أبصره ، وقلت لا لون للماء ، إذن الماء ناضب ، النتيجة : المكان بلا لون فإذا كان الماء من لون الإناء وإذا كان الماء هنا لا يتدفق ، فإن الإناء غير موجود ، لكن الإناء موجود ... بناءً على هذه المقدمات قادني منطق غريب مبهم إلى النتائج التالية : إما أن يكون الإنسان مكسوراً ، أو أنه عمودي ، بالتالي الماء آسن راكد ... الإناء هنا مسدود من كل الجهات إلا الفوهة ، بالتالي هنا سراب والإناء..."(١) .

يحمل زمن مسقط الرأس بالنسبة لعناد بعداً سلبياً دائماً ، فكل ما يحمل بعداً زمنياً يلبسه الصفات السلبية ، من ذلك قوله "أجهد في تحديد مكاني ... يقع بصري على ساعة الجدار المستديرة المعطبة أدركت لتوي أنني في مسقط رأسي "(٢) ، وبقوله (ساعة الجدار المعطبة) يلبس الساعة صفة العطب بصيغة اسم المفعول إشارة إلى وجود فاعل قام بتحميل الزمن في هذه المدينة هذه الصفة وهذا الفاعل هو (السلطة) .

مما سبق يبدو أن (الزمن الذاتي) (٣) هو الذي ينبض بمسقط الرأس في رواية (أحياء في البحر الميت) ، فوضع عناد النفسي هو الذي صبغ هذه المدينة بهذه الصفة .

وحتى بتخيّر مؤنس الرزاز(مسقط الرأس) كصفة واسم لعمان في هذا العمل ، وفي الأعمال التي تلته ، فإنها محملة ببعد سلبي ، فمسقط الرأس تركيب يجمع تناقضاً كبيراً حقيقياً ، فمكان الولادة مكان سقوط للأسفل ، ولا تخفى دلالات السقوط السلبية من انهيار وانكسار وغيرها ، والذي يسقط عندما يحدد بالرأس هو قمة جسد الإنسان والقمة من كل شيء ، فإن هذا السقوط

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١١

(٢) **المصدر السابق** ،ص٩

(٣) للمزيد انظر :سمر روحي الفيصل: **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠) دراسة نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د. ط ،١٩٩٥ ، ص١٦١

يحمل أعلى درجات الانهيار ، لكن رغم كل هذه السوداوية اتجاه مسقط الرأس عمان إلا أن لاوعي الشاهد جعله يكشف عن علاقته بهذه المدينة بقوله "جاء مثقال من الوطن " (١) ، فعمان رغم كل شيء وطن الشاهد الذي لاغنى له عنه ، أما بيروت وبغداد فسيأتي الوقوف عليهما لاحقاً.

ولا تحضر المدينة في (اعترافات كاتم صوت) بكثافة حضورها في (أحياء في البحرالميت) وذلك لتركيز المؤلف في رواية (اعترافات كاتم صوت) على تداعيات بعد الإقامة الجبرية ، إلا أن المدن التي تحضر في (اعترافات كاتم صوت) هي ذاتها التي حضرت في (أحياء في البحر الميت) .

مدينة حلم المشروع القومي (بغداد)

لا تفصيل لهذه المدينة قبل أن يستولي عليها الحزب الذي ينتمي إليه د.مراد (حزب البعث)، إلا من خلال استرجاع حضور السجن وغرف التحقيق وما يمارس فيها من ضغط نفسي (٢) ، ويركز ظهورها على ما هي عليه بعد انهيار قيم المشروع القومي الوحدوي ، بعد أن وصل الحزب الثوري للحكم مناضلاً غدا سلطةً تجلد ذاتها وأعضاءها قبل أن تجلد بسوط تسلطها رقاب الشعب .

هذه المدينة مصادرة للصوت والصورة كما تصادر الحريات والحقوق ، فقد زُرعت أجهزة في بيوتها وجميع مرافقها كما زُرعت في بيوت أقطابها السياسية والأمنية والحزبية المختلفة (٣) .

وهي المدينة التي وضع فيها الدكتور مراد تحت الإقامة الجبرية ، ويحكم في الرواية البعد السيكولوجي . ففي جزئية (مدارات الصدى) يحضر يوم الخميس فقط ، وهو يوم اتصال أحمد حلقة وصل العائلة مع العالم وتخبو بقية الأيام في هذه المدارات " فالزمان الحافل بالتجارب

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٩٥

(٢) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص٨١-٨٣

(٣) انظر : **المصدر السابق** ، ص٣٦-٤٠

المختلفة يبدو قصيراً حينما يجري وطويلاً حينما نستعيده بذاكرتنا . والعكس بالنسبة إلى الزمان الفارغ ، إذ يبدو لنا طويلاً حينما يجري ونجده قصيراً حين نستعيده بذاكرتنا "(١) ، فالأيام عدا الخميس من شدة فراغها وخلوها من الأحداث خبت نهائياً ولم تقصر فحسب .

(مدينة مسقط رأس أحمد – عمّان)

يقدم الرزاز عمان في هذه الرواية بذات التعبير الذي قدمها به في (أحياء في البحر الميت) فهي مسقط الرأس ، إلا أن وطأة سلبية مسقط الرأس كانت أقل مما قدمه طرح رواية (أحياء في البحر الميت) ، فهي مدينة تحوي منابر ثقافية كالصحف (٢) ، وتنعقد فيها المحاضرات والندوات (٣) ، فقد يُطفئُ فيها المثقف ظمأه للفكر والثقافة ، إلا أنها في الحين ذاته تنصاع ككل بما فيها السياسيون والمثقفون لأحكام الجهوية العشائرية (٤) . وهذه السطوة العشائرية قد تجبر الشخص أن يتنازل عن حقوقه إذا لم يكن ينتمي لعشيرة ذات شوكة (٥) .

ولأن عمان ذات توليفة فسيفسائية من الأعراق والعادات والسلبيات والايجابيات ، فقد أوجد مؤنس جانباً من الإيجابية الاجتماعية فيها من خلال قوله عبر يوسف - "مسقط رأس أحمد وأمه لحسن حظه – مدينة ظلت العلاقات الشخصية والإنسانية بين الناس فيها قوية ،ولا تخلو من النخوة والشهامة وأواصر الصداقات، والوساطات فيها ظلت فعالة محافظة على قوتها برغم اتساع المدينة ، بعد ارتفاع أسعار النفط"(٦) .

---

(١) **الزمان** ، ص٢٢

(٢) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٤٧

(٣) انظر : **المصدر السابق**، ٢٠٣

(٤) انظر : نفسه ، ص١٤٨-١٤٩

(٥) انظر :نفسه ، ص٦٢

(٦) نفسه ، ص١٤٨

أما (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) فكأنما وضعها مؤنس الرزاز في فترة صلح بينه وبين عمان ، فهي لم تعد كسولة ، ولم تظهر بصفة أنها ذات الزمن المعطوب ، فعمان هنا تظهر بفترة حرب لبنان وحرب الخليج الأولى (١) يَسِمُها " بملاذ المستجيرين"(٢) .

وتحوي عمان في (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) مظاهر ثقافية وحضارية ، كالصحف (٣) ، والجمعيات السياسية والفكرية كالجمعية التي ينتمي إليها فزاع (٤) ، وكالمكتبات العامة ، وقد قدم حسنين لوحةً تدل على وجود رواد للثقافة في عمان ، حتى من النساء كبار السن فيقول "كنت أجلس إلى طاولة كبيرة في المكتبة العامة ... كانت الصالة تغص بالرواد وإلى جانبي إمرأة عجوز، تقرأ رواية ليوسف السباعي ..."(٥)

ويعرض الرزاز تأثر الذائقة الثقافية في عمان بانهيار المشاريع الكبرى والقضية الفلسطينية من خلال قول (صاحب المكتبة) "...هذا الماشي هلأ. الناس بدها تقرأ كتب دينية ..والمنظمة تشتري الف نسخة من كل كتاب يحكي عن القضية " (٦) .

أما رواية(جمعة القفاري يوميات نكرة)فهي رواية مدينية عمانية صرفة؛ فعمان بالنسبة لجمعة القفاري" الرحم والملاذ "فهي الرحم امتداد لمسقط الرأس في(أحياء في البحر الميت) واعترافات كاتم صوت ،و الملاذ امتداداً لملاذ المستجيرين في متاهة الأعراب في ناطحات السراب .

يقدم الرزاز في هذه الرواية المنعطف الكبير الذي مرت به مدينة عمان في مرحلة الطفرة النفطية

---

(١) انظر : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٧٩

(٢) المصدر السابق، ص١٢

(٣) انظر : نفسه ، ص١١٣

(٤) انظر : نفسه ، ص١١٢

(٥) نفسه ، ص١٣١

(٦) نفسه ، ص١٣٨

فقد كانت عمان مدينة صغيرة وسكانها كأنهم عائلة واحدة (١) ، ويوضح هذا المنعطف قائلاً "البلد صغيرة وجبل اللويبدة وجبل عمان وجبل الحسين أرقى الجبال . ثم انبثقت عبدون والصويفية وقبلها الشميساني بغتة... فانتقل الجيل الجديد ابن طفرة السبعينات إلى هذه المناطق الباذخة وظل الشيوخ والعجائز يلازمون بيوتهم القديمة في اللويبدة وجبل عمان القديم وجبل الحسين ... وبقيت معهم "(٢). أفرزت هذه الطفرة في عمان طبقتين غير متكافئتين شرقية وغربية ، الشق الغربي منها برجوازي ينعزل تماماً عن الشق الشرقي (٣) ، وهذا يفرز فجوة لدى مثقفي كلا الشقين ، فانهيار موازين القوى في العالم انتقل إلى داخل المدينة الواحدة ، ومن نتائج هذه الطفرة التطوير الذي تتعرض له المدينة من تغيير في ملامحها وما ينطوي عليه من هدم لأماكن ذات ماض عبق بالذكريات للمدينة وأناسها (٤) بما فيهم المثقف ، فهو ذو حساسية خاصة للأماكن وللماضي، وهذا التغيير يُحدث أثراً كبيراً عليه .

ورغم رسم الرزاز لمدينة عمان بأنها مدينة ساعية نحو التحضر إلا أنها مسكونة بأفكار لا تمت للتحضر بصلة ، منها ما يسود بعض الأسر المحافظة ، فقد" أُدخل جمعة إلى مصح للأمراض النفسية والعصبية ، في بلاد بعيدة طبعاً ، فهو ابن أسرة محافظة لا ترغب في الفضائح، ولا تعتبر نشر غسيلها الداخلي من هواياتها المفضلة! "(٥) . ومن سلبيات عمان أيضاً أنها مدينة بلا ذاكرة (٦) . كما أنها مدينة "منهكة برقابتها الصاخبة " (٧)، ومن سلبياتها أيضاً خضوع المنشآت

---

(١) انظر : **جمعة القفاري – يوميات نكرة** ، ص٧

(٢) **المصدر السابق** ، ص٨

(٣) نفسه ، ص٥

(٤) انظر : نفسه ، ص١٢-١٩

(٥) نفسه ، ص٢٠

(٦) نفسه ، ص١٣٧

(٧) نفسه ، ص٦١

الثقافية للسلطة السياسية ، كإغلاق رابطة الكتاب الأردنيين (١) . ولا بد من الإشارة إلى حضور بيروت الرمزي في الرواية (٢) .

وفي رواية (الذاكرة المستباحة) المدينة الحاضرة هي عمان ، وهي مستباحة الذاكرة كسكانها وتاريخها ، ويصورها الرزاز بالحركة في ماضيها وحاضرها، فهي التي احتضنت المظاهرات في الماضي (٣) ، وتحضر في زمن الرواية الحالي أيضاً ، وهي تعج بالحراك السياسي في فترة الانتخابات (٤) ، وعمان الممثلة بأصلها تعاني من ضعف في الذاكرة فتتناسى أو تنسّى الكثير من الأحداث والشخصيات التاريخية (٥) ، فتفرز بذلك نقصاً في ثقافة مثقفيها وفي ثقافة مجتمعها ككل .

وكعادة الرزازفإنه يحمل عمان بُعد الانصياع للانتماء العشائري ، ويشير إلى ذلك من خلال تعليق البقال لصورة أحد المرشحين وتعليقه على ذلك قائلاً : " صحيح أن هذا المرشح سينزل في الدائرة الأولى ... وصحيح اننا في الدائرة الثالثة ، ولكنه يبقى نسيبي وعلي أن أدعمه ، ومن قال إن أبناء الدائرة الأولى لايمرون من هنا ؟"(٦) ، ويقدم منقذ في الرواية وصفاً لعمان ينطبق على حال سكانها " عمان...، البيوت التي تتسلق الجبال ، تتعربشها مثل قطيع الماعز تومئ فوق التلال، وكأنها تتأهب للقفز إلى قعر الوادي....انتحاراً ، لكنها لا تقفز . بيوت اتخذت هيئة من يهم بالقفز، ثم تسمرت وتجمدت وثبتت في تلك البرهة الزمنية التي تفصل بين عشق الحياة والرغبة الضارية في الموت "(٧) .

---

(١) انظر : **جمعة القفاري – يوميات نكرة** ، ص٦٤

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٢٤ ، ص٢٥

(٣) انظر : **الذاكرة المستباحة** ، ص٢٥٢

(٤) انظر : **المصدر السابق** ، ص٢٢٠ ، ص٢٤٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٢١٨

(٦) نفسه ، ص٢٢١

(٧) نفسه ، ص٢٢٧

(ومذكرات ديناصور) توافق أخواتها بحضور ثلاثي المدن ، بغداد وعمان وبيروت ، وبغداد تحضر ببعد سلبي لدى عبدالله ، فانهيار المشروع القومي فيها ونبذها لعبدالله وهي عاصمة رفاق الحزب ، فيختزل كل تفاصيل ما تعنيه بغداد قائلاً "عاصمة الحلم ..الكابوس " (١) .

أما عمان فحضورها لا يختلف كثيراً عما ظهرت عليه في الأعمال السابقة فهي بائسة بلا حراك ، قاتمة ساكنة بلا عمل فهي مدينة المتقاعدين (٢) ، تتفشى فيها العشائرية والجهوية والعصبيات العمياء (٣) .

وعمان في (مذكرات ديناصور) تقدم فسيفسائية متنوعة بما يحرمُها أقل حقوقها كمدينة فليس لها لهجةٌ صافيةٌ خاصةٌ بها ، ويصفها عبدالله قائلاً " لهجةُ عمان الهجينة المعجونة بلهجات أردنية وفلسطينية وشامية " (٤) .

ويضيء عبد الله بحضور جبل القلعة ومتحفه على الفجوة بين أبناء عمان القديمة وأبناء عمان الجديدة واهتماماتهم وموقفهم من الماضي والتراث (٥) .

وفي (الشظايا والفسيفساء) تحضر ثلاثية المدن (بيروت وبغداد وعمان) ، فعاصمة المشروع القومي العربي (بغداد) تحضر عبر طرح كل من سمير وعبد الكريم بأنها مدينة الحزب والرفاق التي تعدم الرفاق وتنكل بهم (٦) . تحضر عمان مدينة المتقاعدين (٧) في الرواية بوضع مقارن بين

---

(١) **مذكرات ديناصور** ، ص٣٣٨

(٢) انظر: **المصدر السابق**، ص٣٤٠

(٣) انظر : نفسه ، ص٣٤٠

(٤) نفسه ، ٣٦٣

(٥) انظر : نفسه ، ٤١٩

(٦) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٦٠ ، ص٦٠٤

(٧) انظر: **المصدر السابق** ، ص٥٥١

حالها في فترة الأحكام العرفية وفترة الانفراج الديمقراطي ، ففي فترة الأحكام العرفية كانت رابطة الكُتاب في عمان تعج بالرواد بينما هي خاوية في فترة الانفراج الديمقراطي (١) . ومن المفارقات التي مرّت بعمان انحصار مجتمع روّاد السينما (٢) بعد الثورة التقنية الكبيرة التي عاشتها عمان .

تكتظ عمان باللاجئين من شتى أقطار الوطن العربي التي امتحنت بالحروب والانتكاسات، ففي عمان "شوارع تضطرب في الزحام. لاجئون يلوذون بعمان. عشرات الآلاف بسياراتهم وأحلامهم المتكسرة وكوابيسهم المتنقلة كمرض مورث من سلالة الى سلالة "(٣) ، كما أنها تُجير من دارت عليهم رحى الأيام حتى من القيادات السياسية والحزبية الماضية (٤).

وفي الأردن تُراعى الجغرافية والعشائرية في تكوين الحكومات وتستثنى عمان لأن " عمان لا أصل لها ، إنها مدينة القومية العربية الفاضلة " (٥) ، ويصف عمان قائلاً " الصبية اليتيمة المقطوعة من شجرة مثل حورية خارقة في حكاية خرافية تشرح النفس وتثير النفس " (٦) .

وفي (عصابة الوردة الدامية) تحضر المدينة عمان " كمدينة صغيرة ، والناس يعرفون بعضهم " (٧) فيها ، كما يضيىء على ترك الجيل الجديد للأحياء القديمة فيها والانتقال للأحياء

---

(١) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٠٢ ، ص٥٥٩ ، ص٥٧٠

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٥٥٣- ٥٥٤

(٣) نفسه ، ص٦٠٧

(٤) انظر: نفسه ، ص٥٥٧ ، ص٦٤٦

(٥) نفسه ، ص٥٥٧

(٦) نفسه ، ص٥٥٣

(٧) **عصابة الوردة الدامية** ، ص٧٣٨

الجديدة الغربية (١) .

وفي رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) ، هناك حضور لمسقط الرأس عمان ، وشبه مدينة الضاد ، وأُناس عمان يحضرون في الرواية على أنهم في حالة انتظار مختلف أسبابه (٢) ، كما أن حالة الحوار التي كانت تنبض في عمان قد تبددت وزالت (٣) . ويظهر موقع الثقافة في عمان من خلال أن " العمارة التي تمثل الثروة فخمة شاهقة ، والعمارة التي تمثل القوة ضخمة عملاقة والمبنى الذي يمثل المعرفة ليس سوى كشك ضئيل لا يكاد يتسع لوقوف شخص واحد داخله " (٤)، فمن رموز الثقافة العمانية كشك الثقافة والذي يقع بجانب بنك ضخم ومقابل مخفر أمن العاصمة وهذا هو موقع الثقافة في ظلال التطور الذي يجتاح عمان.

كما أن (أبو علي) في الرواية يشير إلى عزوف أُناس عمان عن القراءة رغم وجود الصحف والمجلات وكثرتها (٥) ، ومن المرافق الثقافية لمدينة عمان الحاضرة في العمل مكتبة أُسامة "وهي أول مكتبة – مقهى في المشرق العربي " (٦) .

وفي رواية (حين تستيقظ الأحلام) تحضر مدينتا عمان و بيروت ، وحضور عمان الثقافي في الرواية كان من خلال حضور المثقفين في مكتبة – مقهى أُسامة (٧) ، كما تحضر مكتبة

---

(١) انظر: **عصابة الوردة الدامية**، ص٧٤٥

(٢) انظر : **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص٨٦٨

(٣) انظر : **المصدر السابق** ، ص٨٦٨

(٤) نفسه ، ص٨٦٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٨٦٦

(٦) نفسه ، ص٨٦٨

(٧) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٣٢

عمان (١) لتعزز الحضور الثقافي في المدينة ، والزمن في عمان إيقاعه سلحفائي رتيب (٢) .

مما سبق يتبلور ظهور المدينة في أعمال الرزاز الروائية على ثلاثية بغداد ، وعمان ، وبيروت وقد حملت المدن المطروحة في نتاج الرزاز الروائي صورة واحدة تقريباً إلا أن زاوية رؤيتها اختلفت من رواية لأخرى .

فعمان في كل الروايات مسقط الرأس ، وهي الرحم وهي ملاذ المستجيرين ، إلا أنها أيضاً الجافة بلا أحداث ، المتقاعدة عن التغيير ، المنثنية عن الانتحار في اللحظة الأخيرة .

ولأنها ملاذ المستجيرين فقد أصبحت لكثرتهم بلا هوية خاصة مميزة لها ، كما أن الرزاز يصر على تحميل مدينة عمان بعد الانصياع للهوية العشائرية ، كما أنه يضيء على تأثر عمان بالثورة النفطية ، وعلى تحول عمان لطبقتين برجوازية غربية وشرقية .كما أنها مع هذا الانقسام الطبقي أخذت تعاني من ضعف في الذاكرة الوطنية والنضالية .

أما بغداد فحضورها في الروايات يعكس المؤثر السلبي الذي تركته في نفس الروائي والذي عكسه على نتاجه الروائي كاملاً ، فيتلخص حضور بغداد بأنها الأم التي تقتل أبناءها ، فهي مدينة الحزب والرفاق والتي تنكل بالرفاق وتهدم الحلم العربي القومي بأيدي تدعي القومية.

فالمدينة في نتاج الرزاز كانت انعكاساً لموقفه من هذه المدن وما تركته من أثر في نفسه وما تركته أيضاً في الذاكرة الوطنية القومية .

---

(١)انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٣٨

(٢)انظر: **المصدر السابق** ، ص٩٩٨

المدينة الحلم التي ينشدها مؤنس الرزاز

إنَّ البحث عن المدينة الفاضلة "يزداد تكثفاً ويغذ السّير كلما ازدادت الأزمات وتعقدت المشكلات التي تواجه الحياة"(١) ، والمدن العربية – كما تبين – تكتض بالأزمات وتنبض بالمشكلات التي تتهاوى على رؤوس ساكنيها ، والمثقف هو الأكثر حساسية تجاه هذه الأزمات و نتائجها .

ويقدم كل من الأدب والفلسفة المدينة الفاضلة على أنها المدينة التي يعيش فيها الفرد في تحرر وحرية، والتي تقدّر جهده ويشكل عمله فيها امتداداً له وإشباعاً لرغبته (٢) . فبضمِّ الأدب وتقديمه للمدينة الفاضلة يكون قد ضمَّ أهم أحلام المثقف العربي الحقيقي الذي "أوتي حظاً من المعرفة يحمله على الحلم بمجتمع فاضلٍ نموذجي"(٣) .

ولعل إلّمام مؤنس الرزاز بكل من الأدب والفلسفة كان أحد الدّوافع وراء حضور هذه المدينة في أعماله والتي أطلقت الدراسة عليها (مدينة الحلم) وقد كانت في بعد من أبعاد خطاب الرزاز الروائي مدينة الوحدة والحرية العربية ، وسيُترك أمر حقيقة الدَّوافع وراء حضور هذه المدينة في أعمال الرزاز الروائية للروايات ذاتها لتكشف اللثام عنها .

ولمؤنس في محاكات المدينة الفاضلة ونحت اليوتيوبيا (٤) الخاصة به خطوط عدة ، فهو تارةً يتعامل معها ويطرحها كمدينة متكاملة الأجزاء واضحة المعالم وتارةً أخرى تتراءى من خلال طروحات وأحلام بعض الشخصيات الروائية وقد تتضح أهم معطياتها من خلال التفصيل في طرحه للمدينة السلبية ،وكيفية مناشدة الشخصيات للخلاص من براثنها لأن المدينة الفاضلة "تُضاد

(١) **أزمة المدينة العربية** ، ص٢٢٨ .

(٢) انظر: **الاغتراب بين رواية هلسه ورواية مؤنس الرزاز** ، ص ٧ .

(٣) تحولات المثقف العربي في القرن العشرين ، ص ١٤ .

(٤) اليوتيوبيا : تصور فلسفي لمعالم مجتمع خيالي ، تتوافر فيه المثالية والكمال ويتخلص فيه الإنسان من سلبيات الواقع،انظر: **مفهوم الاغتراب عند ماركيوز** ، ص ١٠٩.

المدينة الجاهلية ، والمدينة الفاسقة ، والمدينة المتبدلة والمدينة الضالة " (١) .

يرى ابن رشد أن كلّاً من النّفس والمدينة " صورة مطابقة للأخرى حيث أن التركيب متوافق، فالنفس تتكون من قوى وملكات ، والمدينة تتكون من طبقات ، فإذا عرفنا أحدهما أدركنا الآخر ، لأن الصغير منهما – وهو النفس – يحوي كل أجزاء الكبير – وهي المدينة - ويمكن للإنسان أن يقرأ الفضيلة بأحرف صغيرة من خلال النفس ، أو يقرأها بأحرف كبيرة من خلال المدينة"(٢) ، وقد كانت رؤية مؤنس لمدينة الحلم العربية ولنفس الإنسان العربي الذي ينشد صحوته من غياهب الماضي وزفرات الحاضر، حاضرةً في أعماله تحمل البعد والتوجه ذاته.

فما هي مدينة حلم مؤنس ؟ وأيّ ملامح كساها ؟

---

(١) أبو نصر الفارابي : **آراء أهل المدينة الفاضلة** ، دراسة وتحقيق القدس للدراسات والبحوث ، تقديم أ.د.طه حشي، المكتبة الأزهرية للتراث ، د.ط ، د. ت ، ص ٢٠٣.

(٢) منى أحمد أبو زيد: **المدينة الفاضلة عند ابن رشد**، منشأة المعارف ، ٢٠٠٠، ص ٣٨.

يبدأ نحت مدينة حلم مؤنس من العمل الروائي الأول له (أحياء في البحر الميت) ، فتطلُ مدينة يسميها (مدينة الحلم) وهي المدينة التي كان مؤنس يرى فيها تبلور الحلم القوميّ العربيّ ، إنها بغداد قومية الانتماء بعثية الحزب ، ويصفُ عناد وصوله إليها قائلاً " غادرت قفار السدى ومتاهات الأسئلة ، حيث عمري يضرب في الهباء ودلفت إلى مدينة الحلم ونشوة النصر ملمس على أصابعي وشفتي ووثبت في الفرح . أهل المدينة الفضلى في مقتبل العمر . ونبض الصّبا يشع من المسام والعيون والوجوه والكلمات "(١) .

فكانت مدينة الحلم في عينيه مدينة الوحدة والشّباب ، مدينة المشروع القومي الثوري كثورة الصّبا ، وقد كان حضورها حضور النّور في خضم ظلامٍ كان يسكن الوطن العربي الكبير وقد جاءت بعد فترة انتظارٍ وترقب ، يصف ذلك قائلا"... ومن بعيد نبتت مدينة بيضاءٌ في جوف الليل... وقلت في نفسي هذه هي المدينة الفضلى .. منذ قرون وأنا أضرب في الأرض بحثاً عنها بلا جدوى "(٢) .

وبعد أن تحقق وجود هذا الحلم على أرض الواقع أبى إلّا أن يبقى في لائحة الأحلام ، فبعد أن وصل الحزب الثّوري إلى السّلطة أخذت قيادته تقمع وتتسلط (٣) ، وأصبح حلم الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان ، يعذب ويهين الإنسانية ، ومما يعكس ذلك قول مثقال "في مسقط رؤوسنا اعتقلنا ، ولكنا لم نرَ من الهوان ما رأيناه هنا .. في قلب مدينة حلمك ، يا أيها الحالم العظيم "(٤) ، ومنه أيضاً قول الرائد (أحد رموز السلطة في القيادة) "ألست زعيم التيار الذي يطالب برؤوس المثقفين .أولئك البرجوازيين ذوي النّظارات الطّبية وعشرات الكتب المعروضة للمباهاة والزّينة . . . "(٥) .

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٢

(٢) المصدر السابق ، ص١٠٩-١١٠

(٣) انظر : نفسه ، ص٩٧-٩٨

(٤) نفسه ، ص١٢٦

(٥) نفسه ، ص١٦٣

اكتشف عناد بأنه أخطأ المدينة فيقول "إنها مدينة الوهم وأنا أتوسل مدينة الحلم"(١) ، وكان يحلم بأن تكون فجراً في ظلمة الواقع العربي لكنها مدنية الفجور ، وفجور "هي صفة المدينة وسكانها"(٢) إنها مدينة الخطايا والفجور(٣) .

فهذا الحلم بالنهاية لم يكتمل فيه الفعل السياسي والذي جعله مؤنس يتقمص الفعل الجنسي (٤) ، وذلك لأن عناصر تمام هذا الحلم لم تكتمل .

ومع فشل بغداد كحاضرةٍ فاضلةٍ تقيم موازين الحق و العدل وعدم قدرتها على احتضان الفعل التّام، تحضر بيروت (وتحديداً في السّبعينات وأوائل الثّمانينات) كيوتيوبيا تكتمل فيها عناصر الحلم المديني لدى مؤنس .

تجتمع فيها المتناقضات في الحرب والسّلم ، والفعل الحر الامتناع عن الفعل القسري ، هي مدينة الحرية والثقافة والحوار(٥) يقول عنها عناد "بيروت تنبثق فجأةً من رطوبة الجدار ، امرأة كاملة الأضداد معدية تعديني بقلقها وتعلمني إخراج الكلمات البذيئة إلى العلن .القول جهراً في المقاهي. إطلاق اللسان في المقامات العليا بلا حسيب ولا رقيب . . ولا خوف"(٦).

إن "صفة السيلان المستمر أو الديمومة ، كانت موضوعاً أزلياً في الآثار الأدبية "(٧) ، وقد جعلها الرزاز صفة إيجابية لبيروت من ذلك قول عناد " أين زمن بيروت الهادر الدافق المقاتل من

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٣٢

(٢) **المصدر السابق** ، ص١١٠

(٣) انظر : نفسه ، ص١١٤

(٤) انظر : نفسه ، ص ٢٠-٢١

(٥) انظر : نفسه ، ص١٦، ص٢٥-٣٣ ، ص٧٩

(٦) نفسه ، ص١٠

(٧) هانز ميرهوف : **الزمن في الأدب** ، ترجمة د.أسعد مرزوق ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٧٢، ص٢١ .

زمن مسقط رأسك الهامد الثقيل هذا ؟" (١) ، وقوله " كنت أرحل أفقياً حاملاً معي زمن بيروت المضطرب القلق ... إن بيروت نهر لا ينزل المرء فيه مرتين ، فثمة مياه جديدة تتدفق فيه باستمرار..إناء ذو فوهتين"(٢).

بيروت في هذه الفترة التي تصورها الرواية هي مصدر حركة وفعل دائمين(٣) ، ومدينة التّصدي للعدو وجهاً لوجه ورد الصاع بالصاع(٤) ، ولِتلبُس الفعل الجنسي للفعل السياسي في الرواية ، فيُظهر الرزاز عناد قادراً على إحداث هذا الفعل في بيروت(٥) ، "فتطرد العلاقة بين بيروت المكان وعناد الفعل ، وحيثما يوجد مكان مثل بيروت يوجد رجال فحول ، إن المكان بيروت يتربع على وعي عناد إلى حدٍ يتماهى معه الفعل السياسي والفعل الجنسي "(٦) .

فبيروت في هذه الفترة بالنسيبة لمؤنس الرزاز هي ذات نظرة المثقفين العرب إليها "فتبدو بيروت في السبعينات وأوائل الثمانينات مدينة الحلم بالنسبة للمثقفين العرب وفيها يتحقق توقهم إلى الحرية والكتابة المنفلتة من رقابة السّلطة ورقابة الدّاخل"(٧) ، "فتمثل بيروت أرض الحلم والحرية والمعرفة في سبعينات القرن الماضي وبداية ثمانيناته"(٨).

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٧

(٢) نفسه ، ص١١

(٣) انظر : نفسه ، ص١٥

(٤) انظر : نفسه ، ص٨٧

(٥) انظر : نفسه ، ص١٣

(٦) **المكان - الزمان – النص** ، ص١٨-١٩ .

(٧) فخري صالح : **صورة الحرب اللبنانية في النص الروائي في فلسطين والأردن (ثلاث روايات وثلاثة روائيين)** ، أفكار ، ع١٤٤ ، ٢٠٠٠ ، ص٧٤

(٨) **المرجع السابق** ، ص٧٤

وفي (اعترافات كاتم صوت) ، يؤكد الرزاز أن الكمال والفضيلة يتحققان في بيروت (قبل الحرب الأهلية)، فكاتمُ صوتٍ كيوسف لم يستطع أن يوجد له مكاناً فيها في هذه الفترة(١). وعندما اشتعلت شرارة الحرب في بيروت تعددت الأطراف التي تستقطب شخوصاً مثل يوسف ، بل قد اشتهرت وظيفة كاتم الصوت (القاتل المأجور) في بيروت في فترة الحرب الأهلية (٢) .

وأقام في بيروت القتلة المأجورون وعملاء الاستخبارات العربية والأجنبية (٣). فكما يقول أحمد "لم تعد بيروت التي نعرفها بيروت"(٤) ، وبالنظر إلى المدينة الفاضلة أو اليوتيوبيا خلال انعكاس المدينة الضّد لها ، فإن اليوتيوبيا المرجوة في اعترافات كاتم صوت هي التي لا تصادر حقوق وحريات النّاس ولا تصادر النّتاج الفكري للمثقفين ، وهي المدينة التي يحتل فيها الإنسان مكانته اعتماداً على ذاته لاعلى أصولٍ وانتماءاتٍ تحكمه .

وفي (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) كان بناء اليوتيوبيا من خلال مشروع حسنين لصياغة عالم جديد بديل لعالم الواقع العصيّ على التعامل معه (٥) ،فيقول "كان عليَّ أن أبدع حلمي. أن أصوغ وهمي . أن أصور بطولة أسيطر على ظروفها ، وأعد مسرحها وأهيئ وقائعها . فلا تتدخل ظروف موضوعية أو ذاتية خارجة عن إرادتي لتفسد ما بنيت "(٦) ، ويقول "كانت هذه العملية -صياغة عالم جديد على أنقاض عالم خذلني - أشبه بولوج سلسلةٍ من الأحلام"(٧) ، لكنها بالفعل لم تتجاوز الأحلام بأن يسيطر هو وإرادته على هذا العالم فسرعان ما انقلب أبطاله وتمردوا

---

(١) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص٥٨

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٢

(٣) انظر : نفسه ، ص٦٦

(٤) نفسه ، ص١٤٥

(٥) انظر : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٩٤

(٦) **المصدر السابق** ، ص١٩٥

(٧) نفسه ، ص١٩٦

على مشيئته(١) ، وأخذت السلطة وامتيازاتها دور المحرك للعالم وشخصياته ، وهذا العالم الذي سعى حسنين لإيجاده يتقاطع مع العالم الذي حلم بإيجاده مؤنس و سرعان ما تقوّض وانهدم بسبب وتسلط السطات وطغيانها .

وفي رواية (جمعة القفاري - يوميات نكرة) يخلو النّص من وجود طرح مباشرٍ للمدينة الحلم ، إلا أن طرح المدينة الضّد وسلبياتها تضيء على ما يريد الرزاز الإشارة إليه مما يجب أن يحضر ويتحقق في المدينة الحلم .

فالمدينة الحلم توجب التّواصل بين أطرافها وأُناسها فلا ينعزل شرقي عن غربي بسبب أرستقراطية واهنة . والمدينة ككل تحفل بالماضي وبمعالمه حتى وإن خضعت للتّطور ، فعلى هذا التّطور أن يراعي ماضي المدينة وذكرياتها ، وهي برعايتها للماضي تراعي وصول التاريخ الحقيقي لأفراد مجتمعها ، ولا تتنكر لشخصياتٍ صنعت في الماضي حاضر هذه المدينة .

وحال المدينة الحلم في (الذاكرة المستباحة) كحالها في (يوميات نكرة) تستَمدُ أبعادها من الطّرح المعاكس ، فهي تتمتع بذاكرة قومية ووطنية حقيقية وقوية لا تغيّبُ الأحداث والشخوص تِبعاً لإرادة السّلطات ، وهي مدينة لا تتحكم السلطة بإرادتها الثّقافية والفكرية والسّياسية .

أما عبدالله في (مذكرات ديناصور) فيُقدمه مؤنس بصورة العالِم بوجود اليوتيوبيا الفاضلة بشكل صريح ، فترى به زهرة "رسولاً من رسل أحلام الدنيا ينسج من الكلمات حركة ، ويغزل لها الضّحايا ، ويحيك اليوتيوبيا الفاضلة . ثم يسقط في ألاعيب حضيض السّياسة اليومية"(٢) ، فيعيش عبدالله "حياة رسل يحلمون بزراعة فردوس مفقود في صلب الأرض المكوكبة"(٣) .

---

(١) انظر : **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٩٦-١٩٧

(٢) **مذكرات ديناصور** ، ص٣٣٧

(٣) **المصدر السابق** ، ص٣٣٨

واليوتيوبيا التي يقيمها عبد الله هي مدينة بيروت ، بل ويسميها (فردوس بيروت)(١) ، ويقول عنها "بيروت ملاذي من مطاردة القبيلة ، وفاتحة تقوض العالم . . "(٢) .

واليوتيوبيا الخاصة به حدودها الجغرافية أحياء جامعة بيروت العربية في منطقة الفاكهاني ، وهي يوتيوبيا تحتضن المثقفين العرب من جنسيات مختلفة لا فارق بين واحدة وأخرى ، فمن سعدي يوسف ، لغالب هلسه ، لمحمود درويش وإلياس خوري ومعن بشور وبشارة مرهج ورشاد أبو شاور ومعين بسيسو وحيدر حيدر وفاروق القاضي ، والمناضلين يَؤْمُون هذه المدينة أيضاً فيحضر مجاهدون من مجاهدي خلق الإيرانية ، ويحضر مقاتلون من الجيش الأحمر الياباني (٣) ، والزّمن في بيروت زمن هادر متدفق (٤) ينبض بالحياة بشتى ألوانها .

إلا أن الحرب الأهليّة اللبنانية تُبدد هذه اليوتيوبيا فتضيف لأزمة عبد الله تأزماً آخر وعلى انهيارات المشاريع الوحدوية العربية انهياراً آخر ، ويستبد اليأس بعبد الله الديناصور ليتوصل إلى أن "الكسل (التنبلة) هو يوتيوبيا الإنسان النهائية ، فردوسه المفقود الذي يبحث عنه ويسعى إليه في العالم الآخر ، أو في العالم البديل"(٥).

وفي (الشظايا والفسيفساء) تظهر اليوتيوبيا الخاصة من خلال الطّرح المعاكس ، بأنها مدينة الحركة والحياة ، و بأنها لا تتكئ على عصبيات وجهويات في إقامة مكانة للإنسان أو المكان .

وهي تقيم الحريات وتكسر قيود الرقابة السلطوية أو الذاتية ، وبشكل أو بآخر فهي بيروت التي فيها "رغائب جهنمية قابلة للإشباع . لا رقيب ولا حسيب سوى الله جل جلاله"(٦) .

---

(١) انظر : **مذكرات ديناصور** ، ص٤٠١

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣٧٧

(٣) انظر : نفسه ، ص٣٤٠-٣٤١

(٤) انظر : نفسه ، ص٣٣٧

(٥) نفسه ، ص٤٣٨

(٦) **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٥٤

وفي (عصابة الوردة الدامية) كان عاصي يحلم "بقرب ولادة عصر الإنسان الكامل والعالم الكامل "(١) ، وقد أدخل المعتقل السياسي لسبع سنوات من أجل هذا الحلم (٢) . وقد كان يؤمن بقيام المدينة الفاضلة بل ويبصرها في أحلام اليقظة (٣). وقد كان ينظر لهذه المدينة بأنها ستقوم على أُسسٍ تجمع بين الاشتراكية والوحدة والحرية والعلمانية ، ومن ذلك قوله "ها هم الماركسيون حققوا حلمهم في نصف الكرة الأرضية ، وها هم الوحدويون ينبثقون في مصر وسورية والعراق ، ورغم كل الخلافات والأخطاء والسّلبيات ، فإننا سنصل إلى المدينة الفاضلة ، وسيولد إنسان حر سعيد ، أما إصلاح الأخطاء فمن داخلها لا خارجها ."(٤) لكن هذه المدينة الفاضلة التي حلم عاصي باكتمالها انهارت مع انهيار المشاريع التي قامت عليها وولدت الخيبة لكل ما آمن بهال وتبنى فكرها.

في (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) يُسلم مؤنس الرزاز بأن اليوتيوبيا التي يرنو إليها لن تتحقق على أرض الواقع ويدخلها في حيز سلطنة النوم وسلطانها ، فيقول سلطان "وأحياناً أتغلب على سلطان الخيال ، أضم إقليم أحلام اليوتيوبية العقائدية إلى سلطنتي ، أحلام الفلاسفة في إقامة مدن فاضلة ودول تتحقق فيها العدالة والمساواة ، وثورات تسعى إلى نقل مشروع الحلم النبيل السامي من البال إلى الواقع "(٥) .

أما بيروت اليوتيوبيا الفاضلة في أعمال الرزاز السّابقة ، فتظهر باسم (شبه مدينة الضّاد) في الرواية ، والضّاد نسبة للوحدة العربية النابعة من لسان الضاد الواحد ، وعالم الضاد (عالم بيروت) هو العالم " الـــذي قضت فيه شخصيات حقيقية جزءاً من حياتها . . العالم الذي لجأ إليه السياسي

---

(١) **عصابة الوردة الدامية** ، ص٧٠

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٧٢٧

(٣) انظر : نفسه ، ص٧٥٠ ، ص٧٦٧

(٤) نفسه ، ص٧٥٠

(٥) **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص٧٩١

السوري صلاح البيطار والشاعر العراقي سعدي يوسف ، والروائي الأردني غالب هلسا والسياسي اللبناني ميشيل اده "(١) ، هي بيروت قُبيل الحرب الأهلية ، وينعت الذين لاذو بها بأنهم أشخاص غريبو الأطوار غير قادرين على التّكيف مع العالم الذي يذعن لقوانين الغرب وإرادته (٢)، ولكن عالم الضّاد (بيروت) لم تكتمل كمدينة تامة في الرواية ، فبيروت هي شبه مدينة الضاد ولم تكتمل بسبب عاصفة العجاج (الحرب الأهلية) التي اكتسحت هذه المدينة ، والتي كانت ورائها الإمبريالية الأمريكية (٣) ، "وعاصفة العجاج اكتسحت شبه مدينة الضاد ، ولم تنسحب منها إلا بعد أن تركتها أرضاً يباباً ومدينة أشباح" (٤) ، فالحروب التي كانت بإخراجٍ أمريكي والتي طوّقت بيروت ألبسته التّصحر ، فلم تبقِ ولم تذر (٥) .

وتحضر رواية (حين تستيقظ الأحلام) في بيروت خلال عقد مقارنةٍ بين زمنها السّريع الهادر وبين زمن عمّان البطيء الهرم (٦) .

---

(١) **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص٨٠٢

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٨٢١

(٣) انظر : نفسه ، ص٨٣٠-٨٣٢

(٤) نفسه ، ص٩٠٢

(٥) انظر : نفسه ، ص٨٦٠

(٦) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٩٨

يُستنتج مما سبق أن مؤنس الرزاز يحلم بإيجاد يوتيوبيا فاضلة تحقق الوحدة والعدالة والمساواة بين الناس والعرب على وجه الخصوص ،وهذه المدينة هي مدينة الفعل والحركة والتغيير المستمر، وهي المدينة التي تحتضن المثقفين واليساريين منهم على وجه التحديد .

ومدينة الحلم لدى مؤنس هي مانحة الحريات لا مُصادرتها ، هي المدينة دائمة الحركة التي يقيم على أرضها أصحاب الرأي والرأي الآخر دون عنصرية أو تمييز .

وإذا كان قُدِّر وجود النموذجِ الواقعي لهذه اليوتيوبيا ، فقد قُدِّر لبيروت أن تكونها ، إلّا أن الحرب الأهلية اللبنانية أحرقت هذا المشروع وتسببت بإضافة أزمة لتأزّم الكثير من المثقفين العرب ومنهم مؤنس الرزاز ، فبعد أن تأملوا بِتحقُّقِ هذا المشروع انهار وتساقط أمام أعينهم .

الفصل الثالث :

وسائل صناعة فسيفساء الوجه الثقافي في روايات مؤنس الرزاز:

- **روافد الثقافة في روايات الرزاز ورموزها.**

- **وســائل بناء الوجه الثقافي لمثقفي مؤنس الرزاز.**

روافد الثقافة في روايات مؤنس الرزاز ورموزها

إنّ قراءة الوجه الثّقافي الفسيفسائي الذي تقدمه أعمال مؤنس الرزاز الرّوائية تستدعي الكشف عن الرموز الثقافية والوقوف على الروافد المتعددة المغذية لهذا الوجه وما تفرزه من ملامح وإشارات ثقافية في خطابه الروائي .

بدايةً ؛ إنّ الرّمز في الفنون عامة وفي الأدب على وجه الخصوص ، ينظر له على أنه " تعبير عما في ذات الفنان ، فهو غوص في الأعماق النائية من التحديد أو التسطيح مما يتيح للدارس النفاذ إلى أعماق النص لإدراك أبعاده الغائرة والمتعددة "(١) .

يدعو مؤنس الرّزاز إلى فكِّ رموزه الرّوائية ، قائلاً عن المرحلة الثانية من أعماله " الناقد بحاجة إلى التّأويل والغوص في الرّمز وإلى الدّخول في بعض الدّراسات الميثيولوجية " (٢) . ويقدم مؤنس رسالة أدبيّة روائيّة تختزن بداخلها الرموز ، وعلى القارىء الرّاغب باستكشاف هذه الرّموز " أن يمتلك شفرة المؤلف الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والأيديولوجية (الخ) لكن دون أن يفرض عليه ذلك ان يشاطره إياها كلياً "(٣)

إن الرّوافد المغذيّة لمحور الثقافة والمثقف في أعمال الرزاز الروائية تقسم من حيث وجودها وحضورها في النص إلى : روافد حاضرة وروافد مستترة (أي أنها موجودة كفاعل في النّص من خلال آثارها وانعكاسها في الرواية) . تظهر الرّوافد الحاضرة جلية في العمل من خلال ما يُقدَّم من تناصٍ مع خطاباتٍ فكريـةٍّ وأدبيّةٍ تفرض على الشّخصية والنّص الروائي وعياً ثقافياً خاصـاً ، كما قد تظهر هذه الـروافد من خلال الإتيـان على ذكـر شخصية مـؤثرة ذات عـمق وبعد ثقافـي

---

(١) سليمان الشطي : **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،** الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ٢٠٠٤، ص٧

(٢) مؤنس الرزاز : **حوار مع هاشم الغرايبة** ، هاملت عربي ، ص ٢٣

(٣) جاب لينتفلت: **مقتضيات النص السردي الأدبي،** ترجمة رشيد بن حدو، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ١٩٩٢، ص ٨٨

يُلمس بمجرد ذكرها .

أما الروافد المستترة تلك التي تشكل أرضيةً لسير الخط الثقافي في العمل الروائي ، وذلك من خلال اللغة التي يعمد إلى استخدامها مؤنس ليقدم الوجه الثقافي في الرواية .

ومن أهم الروافد التي يعمد إليها مؤنس لنحت المشهد الثقافي ، التراث العربي الذي يشكل الموروث الرّوحي والفكري والفني الذي تشترك به الأمة العربية (١) ، وحضور التّراث العربي في روايات الرزاز يدعم ويأصل لوجود المثقف العربي داخل بيئة العمل " فإذا كان بطل الرواية شخصية مثقفة فالمنطق يدعو إلى الاستفادة من التّراث المحلي (٢)" .

يحضر القرآن الكريم في أعمال الرزاز الروائية بشكل مكثفٍ في بعض الأعمال ويقل في أخرى ، وفق طبيعة العمل إلّا أن حضوره لايلزم حالاً واحداً ،فيحضر من خلال التّناص القصصي القرآني ، أو من خلال استدعاء شخصيات هذه القصص ، وقد يكون حضوره من خلال عباراته الواردة في ثنايا الأعمال ، على أن الرزاز يندر حصرُه للنص القرآني بأقواس ، ويعزو إبراهيم الفيومي ذلك إلى "تحويره ليتواءم مع النّص الرّوائي ويندغم فيه ، وهو بدوره يوفر له قدراً من الحرية " (٣)، ومن أثر هذه الحرية تلاعب مؤنس بحيثيات وصفات شخصيات هذه القصص وفق رؤية الرواية .

أما الحديث النبوي فحضوره في رواياته أقل من حضور القرآن الكريم ، ومن الرّوافد التّراثية ذات الحضور الكثيف في روايات الرزاز الحكم المأثورة التي وجدت بشكل موجّه في طيات حوار شخصياته .

---

(١) انظر : رفقة محمد عبدالله دودين : **توظيف الموروث في الرواية الأردنية،** وزارة الثقافة ، عمان ،١٩٩٧، ص٢١

(٢) **المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة** ، ص٢٤٩.

(٣) إبراهيم الفيومي : **أثر التراث في الرواية الأردنية** ، مؤنس الرزاز نموذجاً، الرواية في الأردن، أوراق ملتقيات عمّان الإبداعية ، إشراف وتحرير د. باسم الزعبي ، محمد جمال عمرو، ٢٠٠٢، ص٢٢ .

كما أن الموروث الصوفي قد تجلى في الروايات وفق رؤية الرزازمن خلال اللغة الصوفية مفتوحة التأويل وعبر المصطلحات الصّوفيّة ، فقد أثرى الموروث الصّوفي عموماً التّجربة السّردية الروائية "بوصفه تجربة أدبية ذات تميز شكلت إضافة مهمة للأدب العربي وخصوصاً في مجال رمزية المفردة ودلالتها القريبة والبعيدة وإمكانات تأويلها المفتوحة " (١).

كما أن الرزاز يوظف التّراث الإنساني كرافدٍ أساسيٍّ في توجيه الخط الثقافي ، فمثلاً تحضر المثيولوجيا بشكل ظاهر أو مبطن ، فيوظف الأسطورة باستدعاء شخصية أو واقعة معينة تطابق أو تشابه الأسطورة الأصل ، مما يحدث أثراً خاصاً لدى المتلقي .

ويعلل مؤنس لجوءهُ إلى التّراث بأنه كان " للتأشير على تحكم الموروث في اللاشعور الجمعي وعلى إمكانية ظهور هذه الموروثات لدى أي تحدٍّ طارىء "(٢) .

وتحضر الفلسفة مستترةً ، توجه الخط الثّقافي في روايات الرزاز ، وقد تحضر كرافد من خلال توظيف بعض المقولات الفلسفية أو ذكر شخصيات يُحدث ذكرها صدى فلسفياً لدى المتلقي . وحضور الفلسفة في أعمال الرزاز يدل على أصالة أدبه إذ إن " كل أدب أصيل يبقى مسكوناً بالفلسفة كما لو كان مسكوناً لا يمكن طرده (وتلك حال الأشباح)إلا بإرضائه" (٣) ، ولعل إرضاء الفلسفة يكون باستظهار معادلها الموضوعي الحاضر في النص ، وهذا ما ستعمل عليه الدراسة كما ستستظهر الروافد الأخرى التي تعمل على تحديد حيثيات وجه الثقافة والمثقف في أعمال الرزاز الروائية .

---

(١) **توظيف الموروث في الرواية الأردنية** ، ص١١٧.

(٢) مؤنس الرزاز : **(شهادة) مشروع تفكير الرواية العربية** ، ص٩٦ .

(٣) جان فرانسوا ماركيه : **مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة،** ترجمة .كميل داغر ، مراجعة لطيف زيتوني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٥، ص٢٠ .

في رواية (أحياء في البحر الميت) هنالك أربعة روافد أساسية في رسم الوجه الثقافي العام في العمل، وهي ذات الروافد التي تمنح الخصوصية لكل مثقف في الرواية. أول هذه الروافد :

الرافد التّراثي الإسلامي ومنه التّراث الصوفي ، والذي غذّى ثقافة عناد الذي أقام مشروع روايته عليه ، بالاستناد إلى مقولة صوفيّة للجنيد وهي " الماء من لون الإناء" (١) لتوضيح فلسفة الزمان والمكان في الرواية ، وأثر هذا الرافد الكبير في بناء العمل الروائي يدل على مدى تأثير الّتراث الصّوفي في تكوين الشاهد الثقافي .

ومن آثار هذا الرافد تلك الرموز التي بعثرها مؤنس في طيّات العمل ، والتي تومئ من بعيد لأثر هذا الرافد في ذات شخصيات الرواية ، فيستحضر مثقال (ورقة بن نوفل) و (الحجاج بن يوسف الثقفي) خلال تمثيله على تداخل الشخوص والصور في ذهن عناد الشاهد وفي مشروع روايته(٢) . (فورقة بن نوفل) يمثل الوجه المشرق الإسلامي باطلاعه وبتثقفه بكتب الأديان السماوية ، وبتقبله للآخر ، وعدم تحجر فكره و (الحجاج بن يوسف الثقفي) رمز من التّراث الإسلامي يدل على تسلط السّلطة وجبروتها واستباحة دماء الناس من أجل تحقيق السلطة وتثبيتها ، وفي استحضار هذه الرموز التراثية الإسلامية خلال طرح تداخل رموزٍ فكريةٍ أساسيةٍ لدى الشاهد إشارة إلى أن التراث الفكري الإسلامي هو من أهم الروافد الثقافية التي تغذي ثقافة الإنسان العربي الذي يمثله الشاهد.ومن رموز الرافد التراثي الإسلامي في ثقافة الشاهد (واقعة صفين) والتي تحمل بعداً في الماضي الإسلامي يدل على الانقسام بين صفوف الأمة الواحدة ، وكما حضر القرآن الكريم في واقعة صفين ليدل على الاحتكام العقائدي له ، تحضر قصائد مايكوفسكي في تصوير يقدمه عناد ليدل على تبنيه للفكر العقائدي الماركسي (٣) ، ويتوحـد حـال المـسلمين في صفين وحال العُرب في

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص ٧.

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص٦

(٣) انظر: نفسه، ص١٢

الزمن الحديث ، فهم إلى فريقين والخوارج يولِّدون خوارج ، ومن أثر التراث الإسلامي في عناد تسميته لابنه بالمهدي ، تيمنا بالمهدي بالمنتظر(١) ، ويحضر(الجاحظ) كرمز يسكن بواطن لاوعي الشاهد يستحضره في منامه (٢) ، وحضور الجاحظ يدل على نوعية الثقافة التي تأثر بها بناء ثقافة الشاهد.

ثاني الروافد الثقافية في (أحياء في البحر الميت) الاتجاه الفكري الماركسي الاشتراكي، وهو ذو حضور كثيف في الرواية ، وهذا الاتجاه يتداخل مع بقية الاتجاهات التي تتداخل في فكر عناد وفي نتاجه (٣)، ويمثل هذا الاتجاه (بمايكوفكسي) ذلك المفكر والشاعر والكاتب الماركسي والذي توحد في فكر عناد مع تيسير سبول ، فكلاهما قضى نحبه منتحراً . وتحضر قصائد (ماياكوفكسي) دليلاً على فكر عناد العقائدي الماركسي (٤). كما أن الرافد الماركسي يرسم ثقافة (مثقال) بوضوح شديد، "فمثقال قرأ روزا لاكسمبورغ ثلاث مرات" (٥) و (روزا لاكسمبورغ) من أبرز ممثلات الفكر الاشتراكي، وقراءة مثقال لأعمالها ثلاث مرات فيه دلالة على تشربه لفكرها الاشتراكي ، وتطل الماركسية وكتبها بشكل طاغٍ في بيروت(٦)، فيذكر عناد في المركز الثقافي السوفييتي في بيروت انقضاض مثقال على النتاج الفكري لأعلام الفكرالماركسي (٧) كالأديب الروسي (غوغول) ، و(غوركي) مؤسس الواقعية الاشتراكية في (النظرية الماركسية للأدب) ، والقاص الروسي

---

(١) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص ١٤٤

(٢) المصدر السابق ،ص١١٥

(٣) انظر : نفسه ، ص ٦.

(٤) انظر نفسه، ص١٢.

(٥) نفسه ، ص ١٤.

(٦)انظر : نفسه ، ص١٦.

(٧) انظر : نفسه ، ص٦

(تشيخوف) والشيوعية الثورية (الكسندرا كولونتي) ويظهر أثر هذا الرافد بتأكيّد عناد أن منطقه جدليّ علمانيّ (١) .

ومن الوجه العربي لهذا لرافد يظهر تناص لقصيدة (معين بسيسو) وهو أمين عام الحزب الشيوعي الفلسطيني، وقد تقمصه عناد ليظهر بوجه شاعر ثورة الوحدة (٢).

وثالث هذه الروافد في الفن الحديث (عربياً وغربياً) ، فقد حضر هذا في الرواية متنوعاً، إلا أن الخيط الذي جمع حضور أجناس الفن المختلفة في رواية (أحياء في البحر الميت) هو إما انتحار صاحب هذا الفن ، أو توجهه الفكري أو اشتراكه وخط مؤنس الفكري فيحضر الرسام التشكيلي (فان كوخ) (٣) المريض بالصرع والذي ختم حياته منتحراً ، ويحضر الروائي (تيسير سبول) بكثافة في الرواية (٤) والذي قضى منتحراً أيضاً ، ويقدم الشاهد جزءاً من نص شعري لتيسر(٥) ، يخرج من ثنايا لاواعيه وهو تائه في عوالم الثمل، فيدل سُكنى تيسير سبول في أعماق الشاهد على مدى تأثره به وتغذيته لثقافة الشاهد.

ويحضر (مارسيل بروست) صاحب رواية (البحث عن الزمن الضائع) في حالة تشبيهيّة لعناد الشاهد وهو يسعى إلى الماضي محاولاً اختراق تراكمات ذاكرته (٦) ، وهو يتقاطع مع ما كان يصوره (بروست) في روايته ، وهذا الحضور لم يأت خبط عشواء، بل إنه يكشف تأثر صاحب النص بالاتجاه الفلسفي والنفسي الذي عَمِد إليه (بروست) من خلال التّداعيات اللاإرادية للذاكرة خلال استدعاء الماضي عبر اللاشعور الإنساني .

---

(١) انظر: **أحياء في البحر الميت** ، ص ٤٩.

(٢) انظر : **المصدر السابق**، ص١٤٦.

(٣) انظر: نفسه، ص١١، ص ٨٢.

(٤) انظر: نفسه ، ص ٦، ص ٤٧، ص ١٥٠.

(٥) انظر: نفسه ، ص ٤٧.

(٦) انظر: نفسه ، ص ١٨.

ومن الأعمال الفنية الأدبية ذات الحضور الطاغي في البعد الثقافي للرواية، رواية (الصخب والعنف) (لوليم فوكنر) وهذا العمل يشير إليه عناد أكثر من مرة (١)، والواقع أن حضور (الصخب والعنف) في رواية (أحياء في البحر الميت) يتجاوز كونه رمزاً للرافد الثقافي، فقد تأثر صاحب النص بفوكنر في هذا العمل في الأسلوب المتداخل والسرد المتشابك ، بالإضافة إلى حضور البعد النفسي في الصخب والعنف ، وإشاراتٍ للتحليل الفرويدي ،وحضور الأنا والهو والأنا الأعلى و اللبيدو ، وهي ذات العناصر الموظفة في (أحياء في البحر الميت) ومن الأمثلة على ذلك توظيف مؤنس الرزاز للبيدو لدى عناد الشاهد وفق المكان ، فهي حاضرة في بيروت وغير تامة في مدينة الحلم (بغداد) ومنقرضة في مسقط الرأس (عمّان) ، كما أن الروايتين تشتركان في النظرة للزمن ويظهر ذلك صراحة باقتباس الشاهد لجزء من نص فوكنر(٢) .

وخلال حديث المشير وعبد الحميد والرائد، يعبر المشيرعن إعجابه (بفيكتور هيجو) و (وبفان كوخ) (٣)، فحضور اسم الشاعر والأديب والرسام الرومانسي الفرنسي (فيكتور هيجو) يضيف لرافد الفن المغذّي للثقافة في (أحياء في البحر الميت) طيفاً من الرومانسية التي تخفف من حدة صخب تداخل الأزمنة و الأمكنة في العمل.

ومن رموز الفن التي تحضر ببعدها الثقافي (مصطفى لطفي المنفلوطي) (٤) ،و(طه حسين)(٥)، والروائي الروسي (دستويفسكي)عبرالإشارة لشخصية(كرامازوف الأب) (٦) . وتتمازج هذه الشّخصيات حدّ التّوحد في ذهن عناد الشّاهد.ومن حضور الفنون المتنوعة أيضاً الإشارة إلى أشعار

---

(١) انظر: **أحياء في البحر الميت** ، ص ٣٤.

(٢) انظر: **المصدر نفسه** ، ص٣٤، ص٣٦.

(٣) انظر: نفسه ، ص ٨٢.

(٤) انظر: نفسه، ص ٦، ص ١٢٣.

(٥) انظر: نفسه، ص ١٢٣.

(٦) انظر: نفسه، ص ١٢٣.

الشاعر الثوري الفرنسي (أراغوان) من خلال سؤال مثقال(١)، والإشارة إلى تأثر الشاهد بالشاعر الأمريكي (أداغار الن بو) (٢) . وعبر الرافد ذاته يطل ابن البحر الروائي (حنا مينة) من خلال (سعيد حزّوم) (٣) بطل ثلاثية (حكاية بحار)، و(الدقل)،و(المرفأ البعيد) ، ويتقمص عناد الشاهد (سعيد حزّوم) ويعلن تأثره صراحة بأعمال (حنا مينة) فيقول " وكان عيناي تركبان بحر حنا مينة..وتغوصان ، ومن الأعماق السحيقة تطفو الجثث والأطياف والكنوز.."(٤).

ويقدم الرزاز إشارة إلى تأثر الشاهد (بكافكا) (٥) ، صاحب رواية(المسخ) والتي تتقاطع مع رواية (أحياء في البحر الميت) بالطابع المتشائم الكابوسي ، وتطل الروائية الإنجليزية (أديلين فرجينا وولف) يستحضرها عناد خلال قراءته لأحد أعمالها في المكتبة في بيروت(٦) ، (وولف) كفان كوخ وكتيسير أنهت حياتها منتحرةً بعد أن ملأت جيوب معطفها حجارة وألقت في نفسها بالنهر .

والرافد الفلسفي يحضر في العمل كموجّه للروافد جميعها، فيظهر من خلال فلسفة الرزاز الزمنية وتلاعبه به وفق المكان ، كذلك من خلال نزوعه لبناء المدينة الفاضلة (٧) وهي عامل مشترك لدى الفلاسفة في مختلف العصور.

في رواية (اعترافات كاتم الصوت) تنخفض كثافة حضور الروافد الثقافية عنها في (أحياء في البحر الميت) ، ومن أكثر الروافد حضوراً الرافد التراثي الإسلامي ، ومن رموز هذا الرافد ما توظفه المرأة في قولها إجابة على سؤال الطبيب عما تشعر به " إنني من أهل الكـهف إنني نائمة لا

---

(١) انظر: **أحياء في البحر الميت** ، ص ١٤٥

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص ١٤٨.

(٣) انظر : نفسه، ص٥، ص ١٤٧.

(٤) نفسه، ص١٤٧.

(٥) انظر: نفسه،ص ١٤٨.

(٦) انظر: نفسه، ص١١.

(٧) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٢٩.

ترى سوى ما يراه النائم" (١) فوظفت رمزية قصة أهل الكهف للدلالة على خلو حياتها من الأحداث سوى في عوالم النوم.

وعن الرافد التراثي الإسلامي يتفرع الرافد الصوفي والذي يمثله بكثافة (النّفري) صاحب المواقف و المخاطبات فيحضر كجزء من ثقافة أسرة الدكتور مراد ، فالمرأة تقرأ كتاب النفري ومؤنس الرزاز يقتبس منه(٢) .والطفلة تلجأ إليه مستجيرةً به من الدّنيا ومن فيها (٣)

كما يحضر من الصوفية (ابن عربي) و (الغزالي) (٤) في ثقافة الطفلة تمتزج معهما كما تمتزج مع (النّفري)، فهم ملجؤها وأمانها من كل ما يحيط بها.

ومن رموز الرافد التراثي العربي حضور (سنمار) في تشبيه المرأة لحال الدكتور بحاله(٥) ، فكلاهما لقي القدر ذاته بسبب مشروع ، فذاك شيد قصراً فأُلقي من فوقه ، والدكتور مراد أسس عصبة ، فألقته بالإقامة الجبرية ، ومن الرافد التراثي العربي الذي رسم ثقافة المرأة أيضاً (ألف ليلة وليلة) والتي حضرت عبر (السندباد) (٦) الذي يحمل الدكتور وجهه المحب للمغامرة.

ومن أهم تجليات الرّافد التّراثي العربي النتاج الفكري لابن المقفع والممثل عليه بالرواية (بكليلة ودمنة) والفكر والفلسفة الذي يطرحه هذا الكتاب (٧) ، ويتجلى الرافد التراثي أيضاً في ثقافة أحمد ومشروعه الفكري (٨)، فهو يسعى لربط فلسفة ابن رشد بالمادية الجدلية (٩).

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٨

(٢) انظر: **المصدر السابق**، ص١٨.

(٣) انظر: نفسه، ص١٧٩، ص١٨٠، ص١٨٢.

(٤) انظر: نفسه ، ص٢٠٤.

(٥) انظر: نفسه، ص ١٥.

(٦) انظر:نفسه، ص٢٢

(٧) انظر: نفسه، ص٥٢

(٨) انظر: نفسه، ص١٣٦.

(٩) انظر: نفسه، ص ٢١٨-٢١٩

ويحضر رافد الفكر المادي ، في طرح الدكتور مراد الذي يرغب من خلاله بإقامة علاقة بين هذا الفكر والفكر القومي (١) ،كما يظهر هذا الرافد الثقافي في مشروع أحمد الفكري (٢) ، كما يشير الرزاز عبر يوسف إلى (فيورباخ) (٣) صاحب (أفكار حول الموت والخلود) ، وهو رمز للمادية الجدلية.

كما أن المسرح العبثي يساهم في صياغة ثقافة أحمد والتي تنعكس على تصرفاته، ويشير يوسف إلى هذا الرافد لدى أحمد من خلال وجود كتب (بيكت) و(ينسكو) و (أداموف) في مكتبة أحمد(٤) فصموئيل بيكت مؤسس مسرح العبث واللامعقول، ويوجين ينسكو وآرثر أداموف هما مسرحيان عرفا بالخط العبثي.

ويأخذ رافد التراث الإنساني دوره في رسم ثقافة المرأة، فتوظف رمز العذاب الأبدي الأسطوري (سيزيف) خلال أحد أحلامها لتعكس صورة العذاب الذي تقاسيه فتقول"حلمت بأنني (سيزيف) كنت أرتقي الجبل حاملة صخرتي. وصخرتي كانت مقدسة. قدماي عاريتان ، وذراعاي متعبتان ، أمشي كأنني لا أمشي وألهث كأنني لا ألهث. وعند القمة، وقبل أن أتنفس الصعداء بهبة ريح ، تدحرجت الصخرة، وسحقتني، تحت ثقلها "(٥) ، ويأتي مؤنس على ذكر الأسطورة بجزئية العذاب الذي فرضته الآلهة زيوس على سيزيف إلا أنه يحور في نهاية الأسطورة في لا وعي المرأة ، فالأسطورة يتم العذاب فيها حتى الأبد أما المرأة فتسحق تحت هذه الصخرة.

ومن الروافد الثقافية في (اعترافات كاتم صوت) الرافد التاريخي المعاصر والذي كـان أحـد

---

(١) انظر: **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٢.

(٢) انظر : **المصدر السابق**، ص ١٣٦

(٣) انظر : نفسه، ص٥٢.

(٤) انظر: نفسه، ص ٢١٨.

(٥) نفسه ، ص ١٣.

أركان ثقافة يوسف الطويل (1)، فمن (هتلر) النازي ، (لموسيليني) الفاشستي، (لمانحيم بيغن) الصهيوني والذي أسس الكيان الصهيوني في فلسطين ، والذي وقع اتفاقية السلام مع مصر، ثم سارع باحتلال الجنوب اللبناني ، و ضرب المفاعل النووي العراقي ،و (بن غوريون) الذي قاد الصهيونية الإسرائيلية في حرب (الثمانية والأربعين) ، (وعبد الحميد السراج) الضابط السوري ورئيس المخابرات الذي حقق مع الحزب القومي السوري.

أما رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) فيظهر فيها رافد الموروث العربي الإسلامي بشكل جلي واضح فيظهر من خلال التّناص القرآني في الرواية والذي يحتل حيزاً كبيراً في طرح حسنين نفسه أو من طرحه عبر حسن الثاني ، ويتأرجح التّناص القرآني بين القصص القرآني وبين الرموز والعبارات القرآنية .وأكثف حضور قصصي قرآني كان لقصة أهل الكهف (2) ، فقد استحضر الرزاز قصة عزير (3) - عليه السلام - ، كما استحضر قصة أهل الكهف ، ورغم تحوير الرزاز في جزيئات منها إلا أن حضورها يرمز لمدى التحول الذي يعايشه حسنين بكل ما يحيط به بَعد صحوته، وهذا التحول يأخذ أكثر من طابع ، تحول معماري وتحول في المبادئ الكبرى ...، ومن الحضور القصصي القرآني في الرواية حضور قصة موسى - عليه السلام- والعبد الصالح (4) وقد حوّر الرزاز في القصة ووظفها محورة للإشارة إلى مصادرة حق الإنسان العربي في التفكير والتعبير والتساؤل عما يجهل...

ومن الرموز القرآنية التي وظفها الرزاز في نصه عبر حسنين (قابيل) (5) ، فيوظفه رمزياً للدلالة على بذرة الانشقاق بين صفـوف بني البشر ، كذلك يستحضر قصة يوسف - عليه السـلام -

---

(1) انظر : **اعترافات كاتم صوت** ، ص ٥٢

(2)انظر: **متاهات الأعراب في ناطحات السراب،** ص ٤٤، ص ٤٧، ص ١٠١.

(3)انظر: **المصدر السابق** ، ص ٣٣، ص ٤٢-٤٣.

(4)انظر: نفسه ، ص ١٠١-١٠٩.

(5) انظر: نفسه ، ص ٦، ص١٩

عبر(حكاية الجب) (١) وقد حورها مؤنس وقلب الحقائق والمسلمات وذلك تماشياً مع الحقائق المنقلبة على أرض الواقع ، وقد حضرت عبارات القرآن في الرواية من ذلك قوله"وأنا أوهن من خيوط الشمس" (٢).كما حضرت قصة مريم -عليها السّلام - عبر حادثة حمل بلقيس واعتزالها العالم (٣) ، فرغم حضور الرافد القرآني في النص إلا أنه وظّف بما يخدم رؤية الرزاز الروائية (٤) ، وسرد الرواية العجائبي .ومن رافد الموروث الإسلامي في ثقافة حسنين وفي الجانب الثقافي للرواية ككل تحضر السنة النبوية عبر الحديث الشريف" الناس نيام ، فإذا ماتوا انتبهوا" (٥).

ويحضر الرافد التراثي الفكري العربي في الرواية ، من خلال تقاطع الرواية مع (ألف ليلة وليلة) و (فن المقامات) وذلك بداية من خلال اشتقاق القصص من القصة الإطارية تمثل تلك القصة الحيوات التي يحياها حسن الثاني ، ومن خلال الإفادة من المفردات والتراكيب وأساليب هذا الرافد التراثي (٦)، كما يحضر(ابن خلدون) كمثلٍ للفكر الفلسفي العربي من خلال مقولاته (٧) ويحضر رافد تيار الثقافة النفسية لدى حسين من خلال حديثه عن اللاوعي الجمعي (٨) ، ويتبلور ذلك من خلال الرواية ككل.

---

(١) انظر: **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص١٢١-١٢٦.

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٤.

(٣) انظر: نفسه ،ص ١٦٢ ،ص ١٧٩

(٤) للمزيد انظر: محمد علي الشوابكة : **التناص القرآني والبنائي "دراسة في متاهة الأعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزاز"**، ، المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية ، جامعة مؤتة،١٩٩٣،ص٢-٢٠، وانظر : **توظيف الموروث في الرواية الأردنية** ، ص ٦٣، ص٦٤ ،ص٧١-ص٧٥، ص٨٥-٨٦

(٥) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب**، ص٣٢،ص١٤١.

(٦) انظر: المصدر السابق، ص١٠١، ص١٢١، ص ٢٨٠- ٢٨٥، ص ٢٩٥- ٣١٥.

(٧) انظر: نفسه، ص ١١.

(٨) انظر: نفسه، ص٨، ص١١، ص ١٩٣.

في رواية (جمعة القفاري - يوميات نكرة) يحضر الرافد الإسلامي في ثقافة جمعة القفاري عبر الموروث الصوفي ، فيظهر في مقدمة الرواية خلال حضور أبي حيان التوحيدي (١) ، ويتكثف ظهور الموروث باعتكاف جمعة في بيته وقراءته" كتب المتصوفة آناء الليل وأطراف النهار "(٢) ، كما يشير إلى أنه كان يقرأ (الرسالة القشيرية) عندما زارته وداد، وهي رسالة في علم التصوف، وقد خاض جمعة تجربة التصوف بشكل تام (٣)، كما يحضر ابن عربي خلال (الفتوحات المكية) والذي كانت تقرأه وداد إلّا أنها لا تفهم منه شيئاً (٤)، هذا يدل على عدم تأصل هذا الرافد في ثقافتها. إلّا أنه متأصل في ذات جمعة يخرجه في شخصية نعمان بطل روايته فيتقمصه عندما يدخل في عوالم المخدرات (٥).

ويشير الرزاز لتأثر جمعة بالتّراث العربي من خلال مشروع روايته وبأن النقاد " سيقولون هذه الرواية تقليد فاشل لرواية (السندباد) في (ألف ليلة وليلة)..." (٦) .

من الروافد الثقافية في هذا العمل الثقافة العالمية والتي تأثر بها جمعة بشكل ملحوظ، فقد تأثر بنتاج الروائي (تولستوي) حتى أنه عشق بطلة رواية (آنا كارنينا) (٧) ،وتماهى جمعة مع شخصية (دون كيشوت) التي أوجدها الروائي الإسباني (سافيدارا) (٨) ، ومن تأثير هذا الرافد على فكر جمعة فيظهر منشغلا بقضية العلاقة بين (دوستويفسكي) صاحب (الأخوة كرمازوف) والشاعر

(١) انظر: **جمعة القفاري- يوميات نكرة،** ص ٥، وانظر غلاف الرواية.

(٢) المصدر السابق ، ص٦٤.

(٣) انظر :نفسه ، ص١٤٣-١٤٦

(٤) انظر:نفسه،ص٨٣.

(٥) انظر: نفسه، ص١١٦.

(٦) نفسه، ص١٤١، وانظر : ص ٩٨.

(٧) انظر: نفسه، ص٥، ص ٩٨، ص ١٢٢.

(٨) انظر: نفسه، ص٧، ص ٢١،ص ١٣٠.

والفيلسوف الألماني (نيتشيه) (١).ومن الروافد الحاضرة أيضاً الرافد الثوري عبر رموزه المبعثرة في الرواية والتي تعكس تأثر جمعة بهذا الرافد ، ومن ذلك قوله " أنه كان من أنصار ماوتسي تونج، وتشي غيفارا الملحدين أيام المراهقة" (٢) ، فكلاهما شيوعيان ثوريان .

من الروافد الثقافية في رواية (جمعة القفاري، يوميات نكرة) الرافد الثقافي الأردني المحلي، والذي يأتي الرزاز على ذكره في الرواية من خلال إظهار حضور هذا الرافد لدى المحيطين بجمعة وضعف وجوده في ثقافته،أوعبر إشارات يطرحها جمعة في النص، فالصحافة الأردنية تحضرعبر أسماء حرة (كطارق مصاروة) و (ميشيل النمري) والذي قتل بسبب طموحه الحر وقلمه الذي كشف حقائق لم يُرغب بظهورها(٣)، ومن رجال الخمسينات الأحرار عبد الرحمن شقير وبهجت أبو غريبة ومنيف الرزاز وشاهر أبو شحتوت وسليمان الحديدي ويعقوب زيادين (٤)، ويحضر (تيسير سبول) ومصيره المفجع (٥) ، ومن القيادات الثورية الأردنية التي استدعاها الرزاز في إشارةٍ ضمنية لتغييب الذاكرة المحلية لها (حسين الطراونة) و(عودة أبو تايه)(٦) .

ومن هذا الرافد حضور (هيّة الكرك) الواقعة الأردنية الثورية ضد الأتراك العثمانيين والتي لا يعرف عنها جمعة و امتداده (نعمان) شيئاً ، يوضح ذلك بقول ناسي " أن نعمان يعرف عن الحرب الأهلية الأمريكية أكثر مما يعرف عن هية الكرك "(٧).

---

(١) انظر : **جمعة القفاري- يوميات نكرة** ، ص١٥٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص ١٤٥.

(٣) انظر: نفسه ، ص٧، ص ٩.

(٤) نفسه، ص ١٤١.

(٥) انظر: نفسه، ص١٠.

(٦) انظر: نفسه، ص٨٢، ص١١٦

(٧) نفسه ، ص٨٢، وانظر: ص٨٣ .

في رواية (الذاكرة المستباحة) تخبو الروافد الثقافية عن السطح ، لتتحرك من خلال البعد الباطني للرواية فالرافد النضالي القومي هو الذي يغذّي الرواية فيمنحها ثقافة نضالية في بعدها الباطن وفي توجه الشخوص الرئيسية في العمل . وحال روافد (قبعتان ورأس واحد) كحال روافد رواية (الذاكرة المستباحة) فالروافد الثقافية لا تظهر على سطح النص وتبقى طي باطنه، عدا توظيف الأعور لأسطورة تموز واستحضاره لستالين (١). وسبب ذلك يعود لرمزية الرواية ولبعدها السياسي الحربي والذي يطغى على عمومية الثقافة إلا أن طرح الرواية يؤكد وجود رافد الثقافة الحربية لكل من الأصلع والأعور.

وفي رواية (مذكرات ديناصور) يحضر الرافد الثوري النضالي مؤثراً بشكل واضح في ثقافة عبدالله الديناصور، فكان يرى أن رئيس الاتحاد الروسي الثوري (ليونيد بريجينيف) "سوف يبعث إلى الحياة العلنية مرة أخرى لتعود الثورة الحقيقية ضد العميل غورباتشوف في الوقت المناسب"(٢). ويظهر أثر هذا الرافد بتأييد عبد الله التام لعودة الشيوعيين للحكم في موسكو (٣) وهو متأثر بنهج كتابة الثوريين السورياليين (باختين) و(باكونين) (٤)، ومما يُظهر تأثره بالثورية الشيوعية قوله "لكن لغتي،والحمد لله ليست مضرجةً بياسمين كلمات باختين أو لينين أو باكونين"(٥) فهو يجد للخط الشيوعي عبقاً كعبق الياسمين.

ومن تأثير هذا التيار على عبد الله وضعه لصور ستالين وجمال عبد الناصر على جدار غرفة نومه(٦). ومن آثار التيار الثوري النضالي عشق عبدالله للشاعر الثائر الشنفرى (٧).

(١) انظر: **قبعتان ورأس واحد**، ص ٣٠٤

(٢) **مذكرات ديناصور**، ص ٣٢٧

(٣) انظر: **المصدر السابق** ، ص ٣٥١، ص٣٥٢.

(٤) انظر: نفسه، ص ٣٥٤.

(٥) نفسه، ص ٣٤٥.

(٦) انظر : نفسه ، ص٣٥٨، ص٣٦١ ، ص٣٩٨ ،ص ٤٢٣

(٧) انظر : نفسه ،ص٣٩٤

ولتأثره بالرافد الثوري فقد "شنّ بعض النقاد هجمة قاسية على ديوانه الشعري الأول الذي صدر في مطلع الثمانينات. قالوا : إنه تقليد للشعر الكلاسيكي الثوري ..." (١) فقصائد عبد الله مستوحاة من قصائد الشيوعي الثوري معين بسيسو ويوسف الخطيب (٢).

يحضر الرافد الثقافي العروبي في (مذكرات ديناصور) وهو الرافد الذي يتضمن ثقافة فترة الوحدة العربية وما أنجبته المشاريع القومية من خطٍ ثقافيٍّ، قد توشحت هذه الثقافة بالسوداويّة بعد انهيار المشروع الوحدوي العربي والمشاريع الكبرى.ومن إشارات هذا الرافد أسى عبدالله على غياب جيل طه حسين وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ وتيسير سبول وأديب عباسي وعرار وكمال ناصر (٣) ويتبلور هذا الرافد في لغة عبد الله الكتابية (٤).

ويكثف عبد الله من حضور نتاج إدوارد خراط كنموذج لهذا الخط الثقافي من خلال قراءة أعماله (سحب ملتبسة) و (أمواج الليالي) وبحثه عن كتاب (اختراقات الهوى والتهلكة / نزوات روائية) ومقارنتها بأعمال تيار الوعي عند (جيمس جويس) و(فريجينيا وولف) (٥) .

ويتراءى رافد التراث الإنساني العالمي عبر حضور رمز من الميثولوجيا الإغريقية وهو (سيزيف) أسطورة العذاب الأبدي، وقد استخدمتها زهرة من خلال حديثها عن عبد الله.(٦) ومن دلائل حضور هذا الرافد إشارة عبد الله لحلمه بإيجاد (الفردوس المفقود) على الأرض العربية (٧). من الروافد الحاضرة في الرواية أيضاً الرافد الفني ، ويحضر هذا الرافد في ثقافة زهرة والتي درست الأدب الانجليزي ، وتقرأ للإنجليزي (ديلان توماس) وللشـاعر البريطاني (هيتس) والتي

---

(١) **مذكرات ديناصور** ،ص٤١٢

(٢) **المصدر السابق** ، ص٤٢٩ ،ص ٤٣٥

(٣) انظر : نفسه ،ص٣٢٨ ،ص٣٤٧

(٤) انظر: نفسه ،ص ٣٥٤

(٥) انظر :نفسه ، ص٤٠٨ -٤٠٩

(٦) انظر :نفسه ،ص ٣٣٢

(٧) انظر : نفسه ، ص٣٣٨

تفضل رواية (الجندي الطيب شفايك) ، وتقرأ لإلياس خوري وفرجينيا وولف ، وتقرأ أعمال (ايتاليانو كاليفينو) وأعمال (فان كوخ) والمسرح العبثي لبيكت (١) . ومن آثار حضور هذا الرافد إشارة عبدالله لأسماء عالمية أضفت خطها الخاص على خريطة الثقافة العالمية ثم انتحرت، كالأديبة الإنجليزية(فرجينيا وولف) و (فان كوخ) و(همنغواي) (٢) .

تحضر في طيات هذا الرافد (الواقعية الكلاسيكية) خلال الأعمال التي يفضلها (الديناصور) ، فهو يفصل مسرحيات شكسبير و لوحات (مايكل أنجلو) وروايات (مكسيم غوركي) أديب الطبقة العاملة ، و(تشارلز ديكز) و (وتلستوي) و(بلزاك) و (ونجيب محفوظ) (٣) .

ومن الروافد التي تحضر بشكل بسيط في العمل الرافد الإسلامي فيحضر خلال استحضار زهرة للحديث النبوي " إن الله جميل يحب الجمال" (٤) . ومن ذلك توظيف زهرة للعبارات القرآنية بقولها"أراني نستوي على سوقنا" (٥)، ولا يغيب التصوف على الرواية بالإشارة لعشق عبد الله لشعر ابن الفارض الصّوفي .

ومن الروافد التي تعم الرؤية الثقافية للرواية ككل، الرافد الفلسفي لثقافة عبد الله، فهو يقرأ (صفاء الذهن) للفيلسوف الأمريكي (جونس بنسن)، كما يحضر هذا الرافد خلال مشروعه الفكري الذي يحاول أن يجمع به بين فلسفة ابن خلدون وفكره وقومية ميشيل عفلق وفلسفة لينين الشيوعية(٦).

وفي رواية (الشظايا والفسيفساء) يحضر الرافد الماركسي في تشكيل ثقافة عبد الكريم ، ويشار إلى هذا الرافد عبر ذكر احتواء مكتبة عبد الكريم في بيروت على كتب لماركس وروايات

---

(١) انظر : **مذكرات ديناصور** ،ص٣٧١، ص٤١١،ص٤٣٥-٤٣٦

(٢) انظر :**المصدر السابق** ،ص٤٠٩

(٣) انظر :نفسه ،ص٤٣٦

(٤) نفسه ،ص٤١١

(٥) نفسه ،ص ٤١٠

(٦) انظر :ص٣٥٨

لدستويفسكي (١) ،ويظهر أثر هذا الرافد من خلال نشر عبد الكريم لدراسات ماركسية ووجودية في المجلة التي يرأس تحريرها (٢)، وتظهر (روزا لاكسمبورغ) كرمز للثقافة الماركسية التي يتزود منها أحد روَاد مكتبة أمانة عمان .

ورافد الفكر العروبي يحضر في الرواية أيضاً من خلال محتويات مكتبة عبد الكريم في بيروت، فهي تحوي كتباً (لساطع الحصري) (٣) ، مؤسس الفكر القومي العربي في سورية ، ويظهر أثر هذا الرافد بنشر عبد الكريم لدراسات قومية في المجلة (٤) ، كما أن سمير لا يستطيع تجاوز رموز هذا الرافد في فترة الخمسينيات(٥) .

في رواية (عصابة الوردة الدامية) يغذي الرافد النضالي ثقافة عاصي ، فهو حزبي يتحمل عبء المعتقلات السياسية من أجل مبادئه(٦) ،وهو مؤيد للماركسية و القومية(٧) ، ومما يدل على تثقفه النضالي قراءة كتاب(كفاحي) لهتلر (٨).

ومن الروافد الحاضرة في ثقافة عاصي الرافد الفلسفي فهو يؤمن بالمدينة الفاضلة والحلم بإقامتها في العالم العربي(٩)، وهو يقيم علاقة إنسانية مع ابن سينا وابن خلدون والمتنبي ، وأبو العلاء المعري.

---

(١) انظر :**الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٥٢

(٢) انظر :**المصدر السابق** ، ص٦٣٨ ،ص٥٧٧

(٣) انظر : نفسه ،ص ٥٥٢

(٤) انظر : نفسه ،ص٦٣٨

(٥) انظر : نفسه ،ص٥٥٨ ،ص٥٧٦ ،ص٦٥٥

(٦) انظر: **عصابة الوردة الدامية**، ص ٧٠١.

(٧) انظر: **المصدر السابق** ، ص٧٥٠.

(٨) انظر: نفسه، ص٧٥٦.

(٩) انظر:نفسه، ص ٧٥٠،ص٧٥١.

ويحضر رافد الموروث الإسلامي عبر التصوف الذي كان أحد ملامح ثقافة سهام والتي اطلعت على التصوف والكشف والحلول والإشراق والاتحاد والغياب عن الدنيا والفناء ، وهي مصطلحات صوفية وكانت سهام قد قرأت (للنّفري) و (لابن عربي)(١)

ولعل أول الروافد الثقافية ظهوراً في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) الرافد الفلسفي ، حيث يظهر من خلال ضمّ سلطان النوم "لإقليم الأحلام اليوتيوبية العقائدية.... أحلام الفلاسفة في إقامة مدن فاضلة ودول تتحقق فيها العدالة والمساواة..." (٢) لسلطنة النوم ومن آثار هذا الرافد قول سلطان النوم " رأيت الفلسفة تنزل من السماء إلى الأرض على يد سقراط ... رأيت هيجل يراهن بحلمه على نابليون "(٣) ، ويظهر الرافد الفلسفي في ثقافة صاحب (بئر الأسرار) حيث نصحه بدراسة الفلسفة، وقال له: " إن الدهشة سبب الفلسفة وأمها"(٤).وتظهر الفلسفة في ثقافة مصطفى التلميذ الجامعي من خلال حلمه بالمدينة الفضلى (٥).

ويحضر رافد التراث الإنساني في العمل ميثولوجيّاً خلال استخدام سلطان النوم لأسطورة عشتار (٦)، ومن خلال استذكار سليمان التوحيدي لماضيه ، بأنه كان يقلب (بسيزيف العربي) (٧) أسطورة العذاب الأبدي.

ومن الروافد الحاضرة في العمل الرافد التراثي العربي، ومن الأدلة على حضوره استشهاد سلطان النوم بشخصية السندباد (٨)، واستحضار شخصية الفارس النبيل (المهيار الدمشقي) والتي

---

(١) انظر: **عصابة الوردة الدامية** ،ص ٦٨٤، ص ٧٥٦.

(٢) **سلطان النوم وزرقاء اليمامة،** ص ٧٩، وانظر: ص ٨٨١،ص ٨٩٨.

(٣) **المصدر السابق** ، ص ٧٩٢.

(٤) نفسه، ص ٨٥٤.

(٥) انظر: نفسه، ص ٨٦٤.

(٦) انظر: نفسه، ٧٩٣.

(٧) انظر: نفسه، ص ٨٦٧.

(٨) انظر: نفسه، ص ٧٩٣.

كان يتماهى معها سليمان التوحيدي (١).

ورافد الفنون الحديثة يحضر من خلال الأدب الحديث ، بحضور تأثير رواية (كافكا) وروايته (المسخ أو الصرصار) ذات الطابع الكابوسي المتشائم من خلال استحضار علاء الدين ومقارنتها بالواقع (٢) ، كما تحضر الرواية عندما يشبه بئر الأسرار نفسه بالحشرة المسخ (٣) كما أن سلطان التوحيدي يقارن بين بطل كافكا (كاف) وبطل هاتشيك (الجندي شفايك) (٤) ويحضر الأديب (دستويفسكي) بارائه في ذهن زرقاء اليمامة(٥).

ومن هذا الرافد حضور الأدب العربي الحديث في ثقافة روميو وجولييت، فروميو كان منحازاً إلى أدونيس وجوليت لنزار قباني ، وكانت جوليت تحمل رأيا في أعلام الأدب العربي فترى أن " أدونيس مشروع فكري، ومحمود درويش مشروع سياسي ، أما نزار قباني فهو شاعر الحب"(٦). وكل هذه الروافد الحاضرة بالعمل امتزجت بظلال رافد رئيسي في العمل وهو رافد الخوارق والعجائب التي خطت أبعاد الرواية الأساسية.

في رواية (حين تستيقظ الأحلام) أول الروافد حضوراً الرافد الإسلامي وقد حضر هذا الرافد في ثقافة مختار بتأثير من طفولته ونشأته (٧)، وأثر على تصرفاته وأفعاله (٨) ، حتى أنه يضمن كلامــه

---

(١) انظر: **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص ٨٦٩-٨٧٠.

(٢) انظر: **المصدر السابق** ، ص٨٠٢.

(٣) انظر:نفسه، ص ٨٧٨.

(٤) انظر:نفسه،ص ٩١٥.

(٥) انظر: نفسه، ص ٩٠٤.

(٦) **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص ٨١٧.

(٧) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص ٩٢٤.

(٨) انظر: **المصدر السابق**، ص٩٢٦،ص٩٤٠.

بآي القرآن الكريم (١) ، ومن آثار هذا الرافد تأثر مختار ببدء الدعوة النبويّة سراً(٢)، كما أن مختار تأثر بالموروث الصوفي(٣) فقد كان يجلس إلى (جامع كرامات الأولياء) ويتجاوز القراءة السطحية ويتفاعل مع النص ويتأثر به(٤)، ويعايش الأولياء وكبار المتصوفين(٥).

ويحضر رافد الفنون العالمية بشكل ملموس جداً، فيحضر الأدب العالمي الحديث بتأثر مختار الشديد برواية (الأخوة كرمازوف) وإقامته للعلاقات مع أبطالها (٦) كذلك فإنه تأثر برواية (ماري) حتى أنه يجالس (نابكوف) مؤلف الرواية ويقدم جزءاً من نص الرواية (٧) ، كما يحضر (جيمس جويس) في ثقافة مختار(٨) ويدخل مختار في أعمال (دي اتش لورنس) ويتماهى معها (٩) كما أن الروائي الانجليزي (تشارلز ديكنز) حضر في ثقافة مختار منذ طفولته (١٠)، ولا يغيب (مارسيل بروست) و (والبحث عن الزمن الضائع) ، و (ديلان توماس) و(تولستوي) و(وليم فوكنر) أيضاً حاضرون في ثقافة مختار (١١)، كأغلب شخصيات مؤنس الرزاز.

وقد رفد الأدب العربي الحديث ثقافة مختار بالشيء الكثير، فقد قرأ مختار الأعمال الأدبية الكاملة

---

(١) انظر: **حين تستيقظ الأحلام** ، ص ٩٢٧.

(٢) انظر: **المصدر السابق**، ص٩٢٨.

(٣) انظر نفسه، ٩٢٩.

(٤) انظر: نفسه،ص ٩٤٤.

(٥) انظر:نفسه،ص ١٠٠٠- ١٠٠١.

(٦) انظر: نفسه، ص ٩٢٩.

(٧) انظر: نفسه، ص٩٣٨-٩٣٩.

(٨) انظر: نفسه، ص ٩٤٠-٩٤١.

(٩) انظر:نفسه،ص٩٤٢.

(١٠) انظر:نفسه،ص٩٤٥.

(١١) انظر:نفسه،ص٩٦٥.

لطه حسين عشر مرات (١)، ويقول عن لغته" يا سلام لغة طه حسين تشبه سيمفونية لموزارت" (٢)، وقد تأثر مختار بأسلوب جبران خليل جبران حتى ظهر ذلك على أسلوب كلامه(٣).

ولا يغيب الرافد الفلسفي قطعاً عن أعمال الرزاز فيطل في رواية الفيلسوف الألماني (نيتشه) وفلسفته (٤) كما تطل الأحلام اليوتيوبية والمدينة الفاضلة في الرواية أيضاً (٥).

وبالتالي فإن الروافد التي تتضافر لتشكيل النسيج الثقافي لشخوص روايات (مؤنس الرزاز) بالعموم، هي الرافد النفسي فمؤنس " مهتم بالعلاقة ما بين الأدب والفلسفة" (٦) ، ويحضر الرافد الفني العالمي على اختلاف الفنون الموظفة في هذا الرافد من أدب وموسيقى ورسم، كذلك يحضر الرافد الفكري والثقافي والإسلامي، والرافد التراثي العربي، والرافد التراثي الإنساني ، والرافد الثوري، ويستنتج من الروافد الأساسية، فكر ورسالة صاحب النص الذي يحلم بإيصاله للمتلقي وهو السعي لإيجاد معادلة تجمع الحداثة والتراث في قالب يتقبله المجتمع.

---

(١) انظر:**حين تستيقظ الأحلام** ،ص٩٣٥.

(٢) **المصدر السابق** ،ص٩٤١.

(٣) انظر:نفسه،ص١٠٣٧.

(٤) انظر:نفسه،ص ٩٤٢.

(٥) انظر: نفسه،ص١٠٣٥.

(٦) مؤنس الرزاز: **تجربتي في ميدان الرواية**، الرأي الثقافي، الرأي عدد ٤٧٥٢، ١٠\٦\١٩٨٣.

- وسائل بناء الوجه الثقافي لمثقفي مؤنس الرزاز.

يزخر الخطاب الروائي لدى مؤنس الرزاز بمضامين مهمة نابعة من عوامل مختلفة ، وهي "علاقته بالناس وبواقعه ، ومن جرأته حين يمسك القلم ليكتب ومن حبه المحاوره وشوقه لمشاركة الآخرين في هذه المحاورة ومن دربته التي كسبها في مجال اللغة ، لغة الحوار ، والسرد الروائي المتفوق "(١) ، ومن أهم هذه المضامين التي يتناولها أدب مؤنس الروائي الثقافة والمثقف ، وما يعايش من أزمة خانقة ، ويقدم هذا المضمون من خلال سلسلة من الوسائل تنحت وجه المثقف المتزاحم بالأضداد .

وأولى حلقات هذه السّلسلة ، الصّورة الفنية ، فالصورة تحضر بمعنيين ضيق وشمولي " فهي بالمعنى الضّيق ، أبسط خلايا العمل الفني وأصغرها ، أما المعنى الشّمولي ، فهي ما يسعى إليه الفنان في حمأة انشغاله بتشييد عمله ككل ، أي منظومة تعدد الصّور الفنية ، واتساع دلالتها لتشمل صورة الإنسان والمجتمع والعصر " (٢) .

وثاني حلقات السلسلة التي تنهض بالوجه الثقافي السّرد الروائي ، ويعّد السّرد "عماد الخطاب الروائي فهو في آن واحد صيغة الخطاب التي يختلف بها عن غيره من الخطابات من جهة ، وهو من جهة أخرى المكوّن الأساس الذي ينظم بقية المكونات الأخرى التي يتظافرمعها التشكيل العالم الروائي "(٣) .

---

(١) عبد الرحمن ياغي : **مع روايات في الأردن (في النقد التطبيقي)** ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٠، ص٥٠ .

(٢) حسين جمعة : **التجنيس وبلاغة الصورة** ، تقديم وتحرير فخري صالح، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع ، ٢٠٠٨ ، ص٣١ .

(٣) سعيد يقطين : أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب) ، الرواية العربية (ممكنات السرد) ، ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ، ٢٠٠٤ ، ج٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٩، ص١٣٨-١٣٩ .

فالسّرد هو " تقديم حوادث الحكاية للقارئ "(١) . والسرد " يركب المادة التخيلية ويتظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية ،بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعيتها"(٢)، فتظهر المادة الروائية بعلاقة منظمة بالمرجعيات الثقافية ، من خلال الرمز وايحاءاته ودلالته،والتّوثيق لحادثة معينة أو التوثيق لنص بعينه يحمل بعداً ثقافياً واقعياً ، ولأن " السّرد عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما ، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلى الفن أو إلى موهبة أو عبقرية الحاكي (أو المؤلف)" (٣) .

وحين تتناول الدراسة تجربة الرزاز السردية لرسم ملامح المثقف العربي ، فإنها تتناول تجربة ذات بعد خاص به ، فهو يعمد لاستخدام الاسترجاع (٤) ، والاستشراف (٥) كتقنيات سردية زمنية ليبرز ثقافة شخصياته الروائية .

كما قد يخرج المثقف عبر ثنايا سرد غرائبي وعجائبي يعمد من إدخاله فيه إلى إيجاده في حيز من الخوارق واللامعقول في صورة تلقي القبول لدى المتلقي للنص ، يمرر مؤنس من خلالها ما يشاء من إشارات فكرية وثقافية معينة .

---

(١) سمر روحي الفيصل : **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)**،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، ١٩٩٥، ص١٦٦

(٢) عبد الله إبراهيم : **الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية (سلالات وثقافات)**، الرواية العربية (ممكنات السرد)، ص١١ .

(٣) رولان بارت : **التحليل البنيوي للسرد** ، ترجمة حسين بحراوي ، بشير العربي ، عبد الحميد العقاد، طرائق تحاليل السرد الأدبي ، ص١٠ .

(٤) الاسترجاع : تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال وقعت في الماضي الروائي ومعيار الماضي هو الحاضر الروائي ، **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)** ، ص١٦٧ .

(٥) الاستشراف : تقنية سردية تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث أو أعمال سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق ، **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠)** ، ص١٦٩ .

وثالث حلقات السلسلة هي البنية اللغوية المستخدمة لنحت وجه الشخصيات الثقافي ، حيث أن العمل الأدبي " بناء لغوي يتضمن إمكانات موسيقية وأخرى تشكيلية ، ولكن هذه الإمكانات في اللغة تعد وسيلة لا غاية "(١) ، وهذا ما يقدمه مؤنس في رواياته فهو يتعامل مع البنية اللغوية على أنها متغيرة وغير مستقرة ، كأعماله الروائية "لا تستقر في كل مفاصل بنائها على ثابت ، بل تتلون وتتكيف وفق طبيعة المفاهيم والمواقف "(٢) ، فلغته تتلون وفق الموقف والمضمون ، فتتراوح بين فصحى وتراثية قديمة حيناً ، وعاميةً حيناً آخر ، كما ترتدي حلةً صوفيّةً حين يرغب بأن يكتنف الموقف بعض الغموض والانفتاح على أكثر من باب للتّأويل . فاللغة تمثل الحالة الإنسانية ومصدر حقيقي لتكوين رؤية هذه الحالة (٣) ، فقد قدمت لغة مؤنس حالة المثقف العربي بجميع جزيئاته وتشظياته .

فكيف تظهر هذه الوسائل خلال نحت الوجه الثقافي في أعمال الرزاز الروائية ؟

(١) **الأدب وفنونه** ، ص٢٦ .

(٢) جاسم عاصي : **المعنى الضامر دراسات في السرد الروائي (مؤنس الرزاز نموذجاً)** ، دار الكرمل ، عمان ، ط١، ٢٠٠٣ ،ص١٧٩ .

(٣) للمزيد انظر : جاكوب كورك : **اللغة في الأدب الحديث(الحداثة والتجريب)**، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٩ ، ص٢٤

تتعد الوسائل التي يلجأ إليها مؤنس الرزاز في إظهار الثقافة ونوعيتها لدى شخصياته المثقفة في الرواية الواحدة ، إلّا أن هذه الوسائل هي ذاتها في نتاجه الروائي الكامل ، لذلك سوف تقف الدراسة على بعض اللوحات التي تُظهر ثقافة المثقف مبينة الوسائل التي اعتمدت في ذلك .

يرسم عناد الشاهد في (أحياء في البحر الميت) الوجه الثقافي لشخصية مثقال باتكائه على الية الاسترجاع ، فيسترجع الماضي في بيروت ويبث مشاهداً تشرح ثقافة مثقال ونوعيتها ، ومنها قوله لمثقال "كنت تطلع المصعد .. وأنا أرتقي الدرج أثب وثبا أتذكر يوم اكتشفت دفاتر لينين الفلسفية .. كأنك اكتشفت بئر نفط في باحة داركم .. أتذكر يوم اكتشفت مجلة شعر .. وكانت قد توقفت عن الصدور"(١). فيصور فرح مثقال بمصدرٍ لفكر لينين الشيوعي بمن اكتشف ثروةً كبيرةً (كبئر نفط)، لشوقه للنهل من الثقافة الثورية الشيوعية.

ويقول عناد أيضاً " مثقال في بيروت دهشة تمشي على قدمين .قدمان مشاءتان مضطربتان. يركض بين الجامعة الأمريكية والعربية .تتوهج عيناه بومض الاكتشاف حين يقع بصره على كتاب كان يحلم به ولا يعرف اسمه"(٢)، فحال مثقال في بيروت حالٌ حيويةٌ حية مليئة بالأفعال ، فبنية جميع تراكيب عناد التي استخدمها في هذا الوصف توحي بالحركة ، فالدهشة تمشي على قدمين والقدمين مشاءتين بحال اضطراب وهو دائم الركض ، وعيناه تتوهجان ، كل هذا يوحي بتشوقِ مثقال ورغبته الشديدة بتلقي الثقافة التي تُقدمها بيروت .

ويضيف عناد " واكتشف مثقال ... المركز الثقافي السوفيتي صدفة فطار من الفرح ، واشتعلت عيناه كطفل يلحس بوظة وهب كالإعصار يشترك ويأتي على غوغل وغوركي وتشيخوف.. رأيته بأم عيني يتحسس بأطراف أصابعه كتاباً (لااليكساندرا كولونتيا) ويغمض عينيه منتشياً كأن رعشة جنسية خضت كيانه على نحو مفاجئ" (٣) ، بالوقوف على الأفعال في قول عناد عن مثقال وهي

(١) **أحياء في البحر الميت**،ص٨٣

(٢) **المصدر السابق** ،ص١٠٠

(٣)نفسه،ص١٤٦

وهي (اكتشف ، طار ، اشتعلت ،هب، يتحسس،يغمض،خضت) جميعها تقدم الحدث والفعل بطابعٍ من الحيوية ،هذه الحيوية التي لا تكون إلا في بيروت والتي تقدم طيراً من الفرح ، وشعلةً من الانتشاء وإعصاراً من التلهف على الفكر والثقافة الماركسية الشيوعية الاشتراكية ، فياله من لمعان بريء طفولي يشتعل بعيني مثقال ، وها هو كتاب الثورية الشيوعية (اليكسندرا كولونتيا) يتحول لجسد امرأة بين يدي مثقال لشدة شغفه بالثورية الشيوعية ، فالسرد في رسم عناد لثقافة مثقال في العمل أصلا سرد لاحق ، تتطابق به المعرفة الراوي (عناد) مع المعرفة الشخصية (مثقال).

أما ثقافة أحمد مراد في (اعترفات كاتم صوت) فيوجزها يوسف بقوله"هربت...إلى الصالة.حيث مكتبة أحمد ورحت أتناول كتب (بيكت) و(ينسكو) و(أداموف) بحركات عصبية هائجة..."(١) زمن السرد استرجاعي ، إلا أن توضيح يوسف لثقافة أحمد خالٍ من الحركة بالنسبة لأحمد ، وهذا نابع من حالة أحمد المتشائمة اليائسة من العالم بأسره ، واستحضار هذه الأسماء الثلاثة وهي أسماء أعلام المسرح العبثي وحضور هكذا ثقافة يدل على مدى تشاؤم وسوداوية أحمد ،مع الإشارة إلى أن حيز معرفة يوسف الطويل لحقيقة ثقافة أحمد مراد أقل من حيز معرفة أحمد بنفسه بذاته. فثقافة أحمد مراد تجمع بين التراث العربي وبين الشيوعية الماركسية ، ويظهر ذلك خلال السرد الإخباري المباشر من قِبل أحمد ، فيقول أنه كان "يحاول أن يجد صيغة توافق بين التراث والمعاصرة ، بين ابن رشد والجدلية المادية "(٢)،ويوضح يوسف ذلك بالإخبار أيضاً فيقول عنه أنه كان "يحاول أن يجد صيغة توافق بين التراث والمعاصرة وبين الماركسية والقومية ، وبين الليبرالية والاشتراكية العالمية" (٣)، ورغم عدم التمثيل على مصادر التراث والشيوعية التي استقى منها أحمد ثقافته إلا أن حضور مشروع فكري يجمع بين التراث والجدلية

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ،ص٢١٨

(٢) **المصدر السابق** ،ص٢١٨-ص٢١٩

(٣) نفسه،ص١٣٦

المادية يدل ضمناً على تثقفه تراثياً وجدلياً (مادياً) والسرد فيما قدم يوسف عن أحمد سرد لاحق.وفي رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) ما يدل على نوعية ثقافة حسنين ، ومنه هذا المنولوج الداخلي " فكرت . امرأة تمشي من تحتها الشوارع . ابتسمت . فكرت في الدراسة التي بدأت بكتابتها ورحت أبحث عن عنوان مناسب لها (نقل التكنولوجيا في العالم الثالث)..لا ، عنوان يفتقر إلى الدقة.(الثورة التكنولوجية الثانية وتأثيرها على القيم التي أنتجتها الحضارات الشرقية).لا..طويل جداً (العصر التكنو–الكتروني والتراث) .. لا بأس. (تأثير التكنولجيا، الغربية على الخرافة) لا .. (التكنولوجيا المتقدمة والمنهج المادي الجدلي).. ربما "(١) ، هذا المنولوج يكشف عبر دلالات العناوين التي يفكر في الاختيار من بينها حسنين أنه قد تزود من العلمانية ومنهجها المادي الجدلي بقدر ما تزود من التراث وأسراره، وهو من قبل ذلك مثقف منتج فكرياً ويُسطِر ثقافته ويرفد بها مجتمعه، وجاء هذا المنولوج بعدما خرج حسنين من دائرة البحث العلمي الذي قال عنه " وخرجت من دائرة البحث العلمي، بعد أن ألقيت محاضرتي عن العلاقة بين العصر التكنوالكتروني واللاشعور" (٢) ، فيظهر باحثاً مثقفاً يعي حيثيات العصر التكنوالكتروني كما يعي قضايا علم النفس البشري، ومما يدل على ذلك التناص الذي يورده لآراء بريجنسكي ويونغ(٣)، وحسنين يسرد فيما سبق سرداً لاحقاً يُظهر نوعية ثقافته.

ويصف حسنين نفسه قائلا " أنا علماني يا حكيم، أحب أن تكون على يقين من هذه الحقيقة إنني مطّلع على ما كتبه كارل جوستاف يونغ عن اللاشعور الجمعي "(٤) ، فاعتمد على بنية سردية متزامنةٍ ، ويلحظ خلال إلصاق حسنين صفة العلمانية والثقافة لنفسه بأنه يستخدم لغة وسطى لغة معاصرة مباشرة دون أي تعقيد .

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص ٨- ٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ٨.

(٣) انظر: **متاهة الأعراب في ناطحات السراب**، ص ١٩٣.

(٤) **المصدر السابق** ، ص٥٦.

وتتكشف ثقافة حسنين الإسلامية بالكثير من المواقف في الرواية ومنها احتواء حديثه على تناص قرآني من ذلك قوله " لكنكم وضعتم أصابعكم في آذانكم واستكبرتم" (١) مع تحويره للنص إلّا أن الظلال القرآنية لا تزال باديةً عليه ، كما أن اللغة التي يستخدمها حسنين (عبر حسن الثاني) تؤكد كثافة حضور التراث في ثقافته ، ومن ذلك قوله "فجادلتكم وناضلتكم ، ثم صابرتكم وطاولتكم ولكنكم أكثرتم الجدال" (٢) ، فكلاسيكية اللغة التراثية القديمة بادية واضحة أيّما وضوح ، فالسجع يظهر بكثافة في العمل وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية.

وفي رواية (جمعة القفاري) ، يقدم الراوي مشهداً يوضح به ثقافة جمعة ، " كان جمعة يقتعد الأرض . يقرأ كتب المتصوفة آناء الليل وأطراف النهار " (٣) ، فالسرد اللاحق وآلية الاسترجاع تشير إلى استمرار جمعة بقراءة كتب المتصوفة في أثناء اعتزاله ، وحضور التناص القرآني (آناء الليل وأطراف النهار) يضفي جواً من الروحانية على مشهد الثقافة الصوفية لدى جمعة القفاري ، واستخدامه (ليقتعد الأرض) يدل على تصوفه من ناحية وزهده بالماديات من ناحيةٍ أخرى ، وهذه المرونة في استخدام اللغة وتحميلها البعد الصّوفي تقوم به اللغة الفصحى لتقدم نصاً مفتوحاً للتأويل.

كما أن حضور بعض الرموز الثقافية في حديث جمعة عن شخصية بطل روايته النعمان والذي يعد انعكاسا له يشير إلى نوعية الثقافة التي يمتلكها جمعة ، ومن أمثلة ذلك حضور (محمد عابد الجابري) وهو رمز للفلسفة والفكر الإسلامي المتفتح على الحياة المعاصرة بتفاصيلها ، كما يحضر الثوري الماركسي (تروتسكي) وعائلته (البورون) وتحضر الحرب الأهلية الأمريكية ، وبالمقابل كان حضور (هية الكرك) و (حسين الطراونة وعودة أبو تايه)، و (عشيرة بني صخر) (٤) .

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ،ص ١٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧١.

(٣) **جمعة القفاري**، ص ٦٤.

(٤) انظر : **المصدر السابق** ، ص٨٢

وهذا التمازج الرمزي يشير إلى تنوع ثقافة جمعة فهي متنوعة بين الثقافة الإنسانية العالمية والثقافة الفكرية التراثية الإسلامية كما تحضر الثقافة المحلية بأحداثها وقيادتها وأناسها، ويشار إلى كثافة حضور الرموز الثقافية في العمل(١).

في رواية (الذاكرة المستباحة) إحدى اللوحات التي يقدمها الرواي والتي تتكرر يومياً في حياة الختيار، أنه يقرأ " كل الصحف المحلية ... يتصل بكل كاتب عمود. فيُعرب عن تأييده لموقف هذا ويؤنب ذاك على موقفه الذي لا يخلو من نفاق . ويناقش الثالث... ويصحح معلومات الكاتب ، ويحضه على قراءة تاريخ البلد بدقة ، يصرخ (إنها مسؤولياتكم التاريخية)" (٢) وهذه اللوحة مبنية على أفعال كلامية يقوم بها الختيار تعكس ثقافة الختيار التاريخية ، وكونها كلامية فإن ذلك تأكيدٌ على عجز الختيار عن إحداث التغيير الذي يتجاوز حدود الكلام ، كما أن لغة هذه اللوحة وسطى معاصرة مباشرة . تخلو من التعقيد والتفكير، كما أن السرد في هذه اللوحة سرد متزامن.

وفي رواية (قبعتان ورأس واحد) يستخدم الأعور أسطورة تموز أثناء حديثه للأصلع فيقول " لا بد ، عدم المؤاخذة ، من أن أضر بك شفرة حادة النصل أوشفرتين ... كي يسيل دمك الأزرق. ويختلط بالأرض. فيتنشق (تموز) وتولد حياة جديدة..وتتجدد الدماء في العمارة"(٣)،فاستخدام الأعور لأسطورة (تموز) يدل على حضور الثقافة الميثولوجية وتأثيرها به .

ومن الرموز الدالة على ثقافة الأعور (ستالين) ، ويلجأ إلى الحديث عنه ليجد مبرراً لقتل الأصلع فيبرر لستالين إفناء جيل بكامله (٤) ،ويتكئ الرزاز في الإشارة إلى ثقافة الأعور على السرد المتزامن فكأنما يتزامن الحدث وفعل السرد في إظهار الوجه الثقافي للأعور.

في رواية (مذكرات ديناصور) تتعدد اللوحات التي تقدم نوعية ثقافة عبد الله للمتلقي، فيحدد هذه

---

(١) انظر: **جمعة القفاري – يوميات نكرة**، ص٥، ص ٧،ص،٩،ص٦٥، ص ٧١، ص ١١٦، ص ١٥٤.

(٢) **الذاكرة المستباحة** ، ص ٢٤٢.

(٣) **قبعتان ورأس واحد**، ص ٣٠٤.

(٤) انظر: **المصدر السابق**، ص ٣٠٤.

الثقافة بإطار سوريالي فيقول " الحق أقول لكم إن النقاد يرون أنني أحذو حذو (باكونين) أو (باختين) في نهج الكتابة أي أنني سوريالي فوضوي" (١)، واستشهاد عبد الله برأي النقاد يضيف لشخصيته بعداً علمياً في النظر إلى المواضيع ،ورأي النقاد يشير إلى ثقافة عبدالله الثورية الماركسية سوريالية الطابع، وباستخدام عبد الله لفعل (الحذو) فإنه يدرك أنه بالكتابة يُحدث فعلاً يترتب عليه التغيير كما يترتب على الحذو تغيير المكان والانتقال منه ، والسرد فيما تقدم أيضاً سرد لاحق.

(وعبد الله الديناصور) ذو ثقافة تمازج بين الشيوعية والماركسية والتراث العربي والثقافة العربية (قومية التوجه منها) ، وتتكشف هذه الثقافة من خلال محاولته " البحث عن معادلته تجمع ابن خلدون وعفلق و لينين" (٢) ، هذا المشروع الفكري برموزه التي تمثل التراث الفكري العربي والقومية العربية والشيوعية الثورية لا ينبع إلّا عن ثقافة مشتركة من العناصر الثلاثية هذه.

ويظهر هذا المشروع أيضا بصورة رمزية في الرواية من خلال وضع عبدالله لصور (ستالين) و(جمال عبد الناصر) و (سيد قطب) على جدار غرفة النوم (٣) ، بحضور هذه الصور التي يشكل أصحابها رمزواً لتيارات فكرية مختلفة تتوضح خطوط ثقافة عبد الله بشكل محبب له فهي تستقر على جدار غرفة نومه ، ساعياً للتوفيق بين هذه الثلاثية.

أما في رواية (الشظايا والفسيفساء) فيبلور الرواي ثقافة عبد الكريم من خلال مكتبته في بيروت بقوله "قالوا له خذ مكتبتك الهائلة معك إلى عمان ، فرفض واحراقها. أحرق كتب ماركس وساطع الحصري والنفري ودستوفسكي "(٤) ، وهذا الحضور الرمزي للكتب يوضح طبيعة ثقافة عبد الكريم، فمكتبته تحوي كتب مؤسس الماركسية (كارل ماركس) وكتب أحد مؤسسي الفكـر القومي

---

(١) **مذكرات ديناصور**، ص ٣٥٤.

(٢) المصدر السابق ، ص٣٥٨.

(٣) انظر:نفسه، ص٣٦١،ص٣٨٧،ص٣٩٨.

(٤) **الشظايا والفسيفساء**، ص٥٥٢.

العربي في سوريا (ساطع الحصري) ومن كتب فلسفة المتصوفين تحضر كتب النفري ويحضر الأدب العالمي بحضور دستوفسكي صاحب (الأخوة كرمازوف) ، فهو ذو ثقافة مازجة بين الماركسية والقومية العربية ومتأثر بالتيار الصوفي كما للأدب العالمي حظ من ثقافته.

أما في (عصابة الوردة الدامية) فثقافة عاصي تتبدى عبر سرد متزامن يقدمه عاصي قائلاً " كل أصدقائي ماتوا ابن سينا وابن عربي وابن رشد وابن خلدون، والمتنبي. لكنني أقضي الوقت معهم أحيانا.لعل أبا العلاء المعري أقربهم إلى قلبي هوالوحيد بين أصدقائي الموتى (أبو)هو و(أبوالطيب) البقية أبناء لا اباء .منذ شهر أقفلت باب البيت ورقدت في سريري. حولي (أبو العلاء) و (أبو الطيب) وابن خلدون وكتاب (كفاحي) لابن الكلب هتلر" (١) ، ومن حضور هذه الأسماء يتضح أنه ذو ثقافة ذات طابع تراثي فكري عربي ولا تغيب الثورية عنها ولذوبان عاصي بهذه الثقافة فإن علاقته بأصحابها أصبحت علاقة إنسانية بحتةً فهم تحولوا لأصدقاء له رغم موتهم.
ولأن شخصيته تتسم بالسوداوية فإن أقرب أصدقائه إليه أبو العلاء المعري ، ويظهر تأثره بهذه الثقافة على البنية اللغوية التي يستخدمها في إظهار نوع ثقافته من ذلك قوله: أزجي بمعنى (أدفع وأقضي) .

ومن اللوحات التي تظهر الوجه الثقافي لسليمان التوحيدي في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) استرجاع التوحيدي لرمزية (مهيار الدمشقي) الذي كانت زرقاء اليمامة تناديه به في الماضي (٢) ، وما يحمل به هذا الاسم من الدلالة على الجرأة والفروسية والقوة لمثقف كسليمان التوحيدي ، بالإضافة إلى ما يحمله هذا الرمز من الإشارة إلى أثر التراث العربي في ثقافة سليمان التوحيدي.

---

(١) **عصابة الوردة الدامية** ، ص ٧٥٦

(٢) انظر: **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص ٨٦٩، ص ٨٧٠.

ومن صور ثقافة سليمان التوحيدي (الأدبية الحديثة) مقارنته بين بطلي روايتي (المسلخ) لكافكا، و(الجندي الطيب) لهاتشيك [١] ، واختياره لهذين العملين يحمل إشارات على نزوعه المتشائم الكابوسي السوداوي وميله للبحث في جوانية الشخصيات الروائية.

كما يظهر التناص كعنصر يقدم صورة عن ثقافة (زرقاء اليمامة) خلال ذكريات عديدة بدأت تتدفق في رأسها كشريط سينمائي " تذكرت أحلام الشباب وبئر الأسرار. وغرائب هذه الدنيا التي قال عنها دستوفسكي (إنها أغرب من الخيال) . .هي تتذكر جيدا ما قاله ذلك الأديب الروسي العظيم:

-إن الواقع أكثر فانتزيةً من الخيال " [٢] ، وهذا التناص يظهر تأثر ثقافة زرقاء اليمامة بالأدب العالمي .

ويتكئ مؤنس الرزاز على التناص في إظهار الملامح الإسلامية لثقافة مختار في رواية (حين تستيقظ الأحلام) فيقول مختار " أما الله عز وجل فلا يمكن أن يفعل ذلك إذ يقول (ولا تزر وازرة وزر أخرى)"[٣].

إحدى لوحات ثقافته التي تعكس اطلاعه على الثقافة العالمية ، تماهيه وانصهاره في رواية (الأخوة كرمازوف) للأديب الروسي (فيودور دستوفسكي) ، فيقول:" خذ مثلاً، الأخوة كرمازوف، لقد أقمت علاقة حميمة مع اليوشا ، وأعجبت بغرابة أطواء ديميتري وقوته ، إلّا أن علاقتي كانت فاترة مع إيفان . الحقيقة أنني دخلت عالمهم ورافقتهم قبل عدة أعوام" [٤]، فلشدة انبهاره بهذه الرواية أصبح يتعايش معها ويقيم علاقات مع شخصياتها.

ويلجأ إلى التكرار لإظهار مدى اكتسابه للثقافة التي تقدمها أعمال طه حسين الأدبية ، فتجـده يقـول

---

(١) انظر: **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص٨٧٨.

(٢) نفسه ، ص ٩٠٤.

(٣) **حين تستيقظ الأحلام** ، ص ٩٢٧.

(٤) نفسه ، ص٩٢٩.

" هل يشكو قلة الأصدقاء من طه حسين صاحبه الدائم؟ "(١) واستفهام مختار يفيد الإنكار قطعاً ولشدة تأثره بطه حسين فهو دائم الانكفاء على أعماله الأدبية ، فيقول" إنني أقرأ الأعمال الكاملة لطه حسين للمرة العاشرة. طبعاً الأعمال التي قرأتها عشر مرات هي الأعمال الأدبية"(٢)، ويُثني على لغة طه حسين قائلا يا سلام لغة طه حسين تشبه سيمفونية لموزارت" (٣) ورغم أنه بهذا الإطراء لا يوظف اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية في هذا الوصف بل ينزع للغة الوسطى (لغة الواقع) إلا أنه ذو ثقافة فنية موسيقية كلاسيكية فهو يشبّه لغة طه حين بسيمفونية لموزارت ووجه الشبه بينهما كلاسيكيتهما.

هكذا، فإن كيفية إظهار نوعية ثقافة كل مثقف، ورسم الخطوط العامة لثقافته تعتمد أولاً على نوعية هذه الثقافة وعلى أهمية ظهورها في العمل الروائي بما يخدم مضمون النص الروائي، ورغم تعدد اللوحات التي تُطلع المتلقي على الثقافة في الرواية الواحدة إلا أنها تسير بالاتجاه ذاته في نتاج مؤنس الرزاز ككل، فاللوحات تتأرجح بين الاسترجاع والسرد اللاحق والسرد المتزامن، كما وتلجأ إلى توظيف الرموز الثقافية لإظهار ثقافة المثقف ونوعيتها ،ويحضر التناص بكثافة لخدمة غاية إظهار الثقافة "لأن نصاً تتضاعف علاقاته بغيره، مع احتفاظه بماهيته الأصلية ... إنما هو نص له قدرة الانفتاح على الماضي بالكيفية نفسها التي ينفتح بها على المستقبل، فهو يزود إمكانات القراءة باحتمالات لا نهائية من تعدد مستويات التحليل والتأويل"(٤).

---

(١) **حين تستيقظ الأحلام** ،ص٩٣٥.

(٢) نفسه،ص٩٣٥

(٣) نفسه، ٩٤٠.

(٤) عبد الله ابراهيم: **السرد والموروث القديم لتوظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة** ، أفكار،ع٣ ،١٩٩٣،ص٣١

الفصل الرابع :

أزمة المثقف في رداء السّخرية السّوداء.

يتفشى الفساد بألوانه المتعددة في المجتمع العربي ، اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً والفساد عموماً " يتمثّل في استخدام السّلطة العامة من أجل كسب أو ربح شخصي ، أو من أجل تحقيق منفعة لجماعة أو طبقة ما بالطريقة التي يترتب عليها خرق القانون أو مخالفة التّشريع ومعايير السّلوك الأخلاقي " (١) ، كما أن الفساد يعد عنصراً أساسياً في خيبة أمل الإنسان العربي عموماً والمثقف على وجه الخصوص ، فالفساد كان أحد مسببات عدم تحقيق قيام دولة الوحدة العربية واستقرارها، وكذلك أسهم بتكالب القيود الاستعمارية الاستيطانية على الأرض العربية ، وأفشل محاولات الانعتاق منها ، كذلك كان الحائل دون تحقيق المثقف لذاته و جعل السّلطة تستجيب لخطابه الثقافي الفكري .

يحول الفساد بين المثقف وتحقيق أحلامه وطموحاته ويخلق له قيداً كابتاً يدفعه نحو الاكتئاب دفعاً ، فالفساد بأنواعه يعد من أقسى عناصر أزمة المثقف ، فهو يلقي به في غياهب الأزمات النّفسية بسبب التّناقضات التي يفرزها ويجذر لها في المجتمع ، كالتّنافر والتّناقض بين الإمكانيات والواقع ، وبين المتوقع والكائن ، وبين الأقوال والشّعارات وما يتم تنفيذه ، وبين الظّالم والمظلوم . وهروباً من الأثر الذي يحدثه الفساد وما يترتب عليه من تناقض وتنافر ، يحضر الضّحك كعنصر يعمل على التّقليل من الأضرار النّفسية النّاتجة عن الفساد كالضيق والقلق والاكتئاب(٢)، ففي العصر الرّاهن يبدو"الاتجاه هو قبول فكرة التّنافر بين المتوقع والكائن مسبباً محتملاً للضّحك... فالضّحك يحدث عندما يشهد الإنسان أمرين غير متجانسين " (٣). وتعد السّخرية " أرقى أنواع الفكاهة ، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر ، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين

---

(١) السيد علي شتا : **باثولوجية العصيان والاغتراب** ، ص ١٩٧ .

(٢) للمزيد انظر : شاكر عبد الحميد : **الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)**، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط ، ٢٠٠٣ ، ص١٢٤-١٢٦ .

(٣) الصادق المهدي : **الفكاهة ليست عبثاً**، دار عزة للنشر والتوزيع ، الخرطوم ، د.ط، ٢٠٠٧، ص١٨ .

يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها السّاسة للنّكاية بخصومهم وهي حينئذ تكون لذعاً خالصاً، وقد تستخدم في رقة وحينئذ تكون تهكماً إذ يلمس صاحبها شخصاً لمساً رقيقاً " (١) . فالسخرية طريقة فنية تقدم النّقد في حلّة من الضحك الهازئ الهادف وتعمد إلى تخييب ظنّ المستمع فيما ينتظر سماعه من كلام (٢) .

وقد ظهرت ردة فعل الأدب على الفساد ونتائجه بتوظيف السّخرية كأداة نقد لهذا الفساد في أعمال أدبية ساخرة بأكملها أو بتوظيف السّخرية كعنصر جزئي من العمل الأدبي ، " إذ إن بعض ألوان الفكاهة صور ناطقة بفساد الحكم والحكام ، وإغراقهم في الظّلم المقرون بالجهل والغطرسة، وسيرهم في أعمالهم وأحكامهم ، على غير هدى "(٣).

وتعد السّخرية " ظاهرة أدبية لا يخلو منها أدب أمة من الأمم " (٤) ، وقد حفل الأدب العربي قديماً (٥) وحديثاً بالفكاهة والسّخرية على وجه الخصوص النّاطقة بفساد المجتمع وقيمه ،وفساد أنظمة السّلطة وتسييس القوانين. وتظهر السّخرية في الأعمال الأدبية على شكل نكات في بعض الأحيان ، وذلك لأن النكات " تمثل ثورة على السّلطة وتحرراً من نيرانها ، وهذا يعلل توالي استخدامها ضد ذوي الوجاهة وأصحاب السّلطات "(٦) ،و يشتد تفعيل السّخرية والنّكات في

---

(١) شوقي ضيف : **الفكاهة في مصر**، دار الهلال ، د.ط ، د.ت، ص١٣

(٢) انظر: محمد بن قاسم ناصر بن حجام : **السخرية في الأدب الجزائري الحديث (١٩٢٥-١٩٦٢)** ، جمعية التراث الجزائري ، د.ط ، ٢٠٠٤ ص٢٩،ص٣٢.

(٣) .أحمد الحوفي : **الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها**،محاضرة عامة ألقيت بمعهد الدعوة الإسلامية للدراسات العليا ، جامعة أم درمان السبت ١٨ فبراير ١٩٦٧،ص٢٨ .

(٤) **السخرية في الأدب الجزائري الحديث (١٩٢٥-١٩٦٢)**، ص٩ .

(٥) للمزيد انظر:.أحمد الحوفي: **الفكاهة في الأدب (أوصولها وأنواعها)** ،ج١،مكتبة نهضة مصر،الفجالة ،د.ط،د.ت

(٦) خالد القشطيني :**السخرية السياسية العربية**، ترجمة د. كمال اليازجي ، دار الساقي ، بيروت، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص١٨ .

النّصوص الأدبية بناءً على رغبة صاحبها بالانعتاق من السّلطة في ضوء ما يخدم النّص الأدبي ، على أن لا يلقي بنصه في مستنقع الميوعة الفنية .وكان نصيب الفن الرّوائي وافراً من توظيف السّخرية كوسيلة نقديّة مبطنة في ثنايا الأعمال الروائية ، فيشير عبد الفتاح عوض خلال معالجته للسّخرية في روايات بابيستر أن السّخرية والتّهكم والمحاكاة السّاخرة تقدم أحكاماً نقديةً لاذعةً وزاخرةً بمشاعر العدائية دون تجاوز خطوط سلطات الرّقابة (١) .

ففي الأعمال الرّوائية تعمد السّخرية إلى التّلاعب بالألفاظ والدّلالات اللّغوية "بُغية توصيل معنى يختلف عما تفصح عنه الكلمات حرفياً ، ويمكن أن يحدث هذا على مستوى الجملة ، أو على مستوى أحداث سردية أكثر تعقيداً" (٢) ، فالسّخرية في كنف الرّواية فاعل نقد وناقل غضب وسخط يقف وراء متراس الضّحك متوارياً عن أعين السّلطة والرّقابة المُسيّسة .

---

(١) انظر : عبد الفتاح عوض :**السخرية في روايات بابيستير**، ص٧١ ، الفيصل ، ع٢٦٩ ، ١٩٩٩

(٢) **المرجع السابق** ، ص٧١

(سخريـــــــــــة مؤنـــــس السّـــــوداء)

يُعد مؤنس الرزاز " من أبرز الروائيين العرب المعاصرين سخرية وإتقاناً للرّواية السّاخرة ، ذات المستوى الرفيع ... ومن الروائين المعاصرين القلائل جداً في العالم العربي الذين يستطيعون أن يفجروا السّخرية من وسط الموقف الدرامي ... لتُسعد بمرارة ، أو لتُلهب السعادة المريرة"(١)، فهو يلجأ للسّخرية السّوداء أو (أدب الضّحك الأسود وفق فيصل درّاج) " ليدفع القارئ إلى قراءة مزدوجة ، قراءة ثانوية هي قراءة النّص المكتوب ، وقراءة جوهرية تعقب القراءة الأولى ، إذ يبتعد النّص ويظهر الواقع الذي كُتب عنه النّص"(٢) . ويكشف مؤنس طبيعة سخريته قائلاً " أحياناً أسخر من نفسي ، وأحياناً من رفاقي، وأحياناً من أمتي ، أحياناً أسخر من موقف أو من فهم الموقف "(٣) ، وعن سخريته وسخرية والده د . منيف الرّزاز يقول" ثمة فرقٌ بين سخريتي وسخريته ، سخرية منيف الرّزاز أقرب إلى الكاريكاتير اللاسع المرح ، أما سخريتي فمضمرةٌ ومرة ، سخريته بيضاء ، وسخريتي سوداء ، ربما منيف الرزاز لم يعرف الكآبة ، بينما عرفتني الكآبة مبكراً" (٤) ، فكانت الكآبة الباعث الأول وراء سخرية مؤنس وسوداويته ، ثم جاء تكالب الظّلم والقهر ليفجّر السّخرية السّوداء المتشحة بالمرارة في أدب مؤنس ، فقد كان يرى أن " السخّرية السّوداء سلاح لمواجهة الشّعور بأن هناك قوى كبرى وهائلة منظمة تستفرد بالإنسان وتحاول أن تعامله كحشرة صغيرة تدوسه بقدمها الضخم جداً ...من الصّعب أن يهزم هذا العالم أي فرد مسلح ومدجج بالسّخرية السوداء"(٥)، فكيف وظّف الرزاز هـذه النظرة للسخـــرية في رواياته؟

---

(١) شاكر النابلسي : **مباهج الحرية في الرواية العربية،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٢.

(٢) **الاغتراب بين رواية هلسه ورواية مؤنس الرزاز** ، ص١١

(٣) مؤنس الرزاز : **حوار مع القاص والروائي الأردني هاشم غرايبة،** هاملت عربي ، ص٢١

(٤) **المرجع السابق،** ص٢١

(٥) مؤنس الرزاز : **حوار مع الشاعر الأردني جريس سماوي،** هاملت عربي ، ص٢٧

من لوحات السّخرية التي يقدمها الرّزاز في رواية (أحياء في البحر الميت) ، لوحة ترتدي حلّة سوداء لاذعة اختارها مؤنس كأرضية أحد منامات عناد الشاهد ، وهو اجتماع لرؤوس السّلطات في العالم العربي وعن هذا المنام يقول "رأيت في ما يراهُ النّائم أنني كنت أجلس إلى مائدة كبيرة مستديرة تحلّق حولها شيوخ وأمراء وباشوات وأغوات ودكاترة وعسكر. وكانوا يبحثون في موضوع خطير قد يتوقف عليه مصير العالم : العلاقة الجدلية بين النّفط والفيل والنّملة والتّصنيع والمقاومات الأرضية ، ويقارنون بين خطر الاتحاد السوفيتي والغزاوي ..وكان الشّيوخ نياماً يشخرون وقد توسدوا أذرعتهم أما العسكر والدّكاترة والاقتصاديون فلم أفهم لغتهم . وكان أكثر مالفت نظري في ذلك الاجتماع حجم الطاولة ، فعلى الرّغم من أنني لمحت شيخاً ينحني تحت الطاولة ويعبث بأصابع قدميه بيده اليمنى ثم يرفعها و يستنشقها ويشع السّرور من عينيه إلا انني كنت أفكر وأطيل التفكير في أمر الطاولة المستديرة وحين سألني أحد العسكريين عن رأيي ، قلت بحياد وفتور إنني أوفق على كل ما طرح من آراء قيمة حكيمة ولكن حضرات و سيدات وفخامات أرغب في طرح سؤال يلح علي ، يسيطر على بالي ويقلقني . نتر النائمون رؤوسهم فاشرأبت ، وأرهف المجتمعون السمع بينما رمقني مقدم بنظرة مستريبة لاتخلو من فضول حتى أنه كف عن نكش منخريّه . وأخيراً سألت : أرغب في أن تفسروا لي كيف أدخلتم هذه الطاولة المستديرة من هذا الباب الضيق ؟ وكنت اعتقد أن سؤالي خطير و فلسفي . إلا أن المجتمعين اكتفوا بالتصفيق الحار.ثم عاد الشيوخ والباشوات إلى نومهم" (١) .

فيعمد عناد لتهيئة القارىء لاستقبال أمر في غاية الأهمية ، فالاجتماع لشيوخ وأمراء وباشوات وأغوات ودكاترة وعسكر، ومما يؤكد أهمية وجديّة هذا الاجتماع تأكيده أنهم كانوا يبحثون أمراً في غاية الأهمية ، إلا أنه يخيب ظنّ المتلقي بالكشف عن الموضوع الخطير والذي يتوقف عليه مصير العالم بأنه (العلاقة الجدلية بين النّفط والفيل والنّملة والتّصنيع والمقاومات الأرضية والمقارنة بين خطر الاتحاد السوفيتي والـغزاوي وهذا التناقض المضـحك المبكي يعـكس حـال

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٠٢-١٠٣

المواضيع التي تناقشها القمم العربية فهم يجمعون بين متفرقات . لو انفقوا ما بالأرض جميعاً ما جمعوا بينها .

ويستمر في رسم صورة (كاريكاتيرية) لهذا الاجتماع المهيّب فالشّيوخ نيام وقد توسدوا أذرعتهم ، وهذا حالهم عن أغلب مآسي الأمة العربية ، ويلجأ مؤنس عبر عناد ، فيبالغ في التّصوير الهزلي لأحد الشيوخ ، بعبثهِ بأصابع قدميه تحت الطّاولة وتنشقه لرائحتها أثناء مشاركته باجتماع قيادات الأمة العربية . ويستمر عناد بسخريته بتعريضه بهذه القيادات بشكل غير مباشر، فهم لايدركون ما يستمعون إليه سواء أكان رأياً وطرحاً أم سؤالاً ، فلا يتقنون سوى التّصفيق .

فأي فساد اعتلى سلّم السّلطات حتى وصل لرأس الهرم السّياسي فالقادة في اجتماعاتهم نيام واللّغة المتحاور بها غير مفهومة للمجتمعين فلا خط التقاء بينهم ، وهم لايدركون ما يستمعون إليه فقد عميت بصائرهم فلا يتقنون سوى التّصفيق .

ولشدّة المفارقة بين الكائن والممكن في الصّراع العربي الصّهيوني فقد تفاقمت خيبة أمل الإنسان العربي في قياداته ، ويطرح الرزاز هذه الفكرة في اللّوحة الساخرة ذاتها ، فيقول عبر أحد العسكريين الذين كانوا يحضرون اجتماع قادة الأمة العربية " فإذا ما وقف مليون عربي مثلاً ..أو مائة مليون..طبعاً إذا سمحت لنا الأطراف المعنية ..أين كنت آه ..إذا وقف مائة مليون من العرب الأشاوس الذين يمتازون باحتساء البيرة ليل نهار لأسباب تتعلق بالمناخ .. ووقفوا شامخين منتصبين على قمة الجبل ، ثم باعدوا ما بين سيقانهم حين يصرخ بهم القائد: (استرح) .. ثم بالوا جميعاً وفي وقت واحد على السهل ..فإن إسرائيل أيها السادة سوف تختفي تحت بحر عربي أصيل من البول .تصوروا أيها السادة .. مائة مليون عربي تختارهم بدقة من المائة مليون وأربعين.. صحيح أن المائة مليون قد يكونون من الأميين ، إلا أن أحداً لا يجاريهم في احتساء البيرة والتبول في الشوارع وعلى الأسطحة وحتى على المارة رغم كل ما يكتب على الجدران مثل :من يبول هنا حمار.فالمسألة إذن بسيطة ..بلا تكنولوجيا .. بلا ضغط بالنفط بلا بطيخ.. أن يبول مائة مليون من

الواقفين كالرماح من الأشاوس..هذه هي الخطة بكل بساطة"(١) ، فواقع الأمة العربية بتعدادها السكاني المهوّل ، وبتطور أجزاء كثيرة منها تكنولوجيّاً ، وغناها بالنفط ، يجعل الواقع الإنهزامي الخاسر أمام الكيان الصهيوني شيئاً يدعو للسخرية ، فلو توحد العرب بأقل ما لديهم لهزموا هذا الكيان الغاصب ، فلا يملك روائي كالرزاز أمام هذا الواقع إلا أن يسخر منه سخرية من يتجرع الألم العربي الوحدوي .

وفي رواية (اعترافات كاتم صوت) يعرّج طيف مؤنس السّاخر شيئاً بسيطاً على هذا العمل فيبث فيه من سخريته السوداء، من ذلك قول يوسف "إن أحد معارفه قال له ذات مرة أنه سمع عن إدمانه ، وإنه سمع أنه حين يسكر يرفع قدمه ويضرب المناضد . فابتسم ابتسامة غامضة وقال للرجل : إن الحياة لاتستحق إلا احتجاجاً بحذاء . مثلما فعل خروتشوف في الأمم المتحدة"(٢) ، في هذا السياق يوضح ردة فعل الإنسان الحر اتجاه انهيار قوى العالم بشيء لايخلو من السخرية المرة سواء بردة فعل خروتشوف ابتداءً أو بردة فعل يوسف ، فهكذا عالم منهار لايمكن أن يحتج عليه إلّا بالحذاء!

ولا تخلو الرواية من التصوير الهزلي للشّخصية ، ففي أثناء اعتراف يوسف لسلفيا "راح يحدثها عن قضية الشّرق الأوسط ، وقال: إن عدم حلها حلاً عادلاً سيدفع الناس إلى يأس جنوني. وكان سحّاب بنطاله مفتوحاً ، على الرّغم من عطلة نهاية الأسبوع . حين أشارت إلى (دكانه) المفتوح امتلأ فمه بالضحك ، وقال إنه يفتح دكانه في (العطلات) أيضاً"(٣) ، فيمزج بين جديّة قضية الشّرق الأوسط واليأس التي تسببه وبين شيء من السخرية على هيئة يوسف ، فيخفف من وطأة حقيقة الأزمة التي يشكلها مشروع الشّرق الأوسط الإمبريالي.

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص١٠٢-١٠٣

(٢) **اعترافات كاتم صوت** ، ص ١٤١

(٣) **المصدر السابق**، ص١٤١

ورواية (متاهة الأعراب في ناطحات السّراب) لاتخلو من حضور روح مؤنس السّاخرة ، فمن ذلك مجيء علاء الدين لحسنين واقتراحه بأن يعيدوا تنظيم العصبة(الحزب)والبدء من الصفر، فيرد عليه حسنين " إننا لسنا بحاجة إلى دكاكين صغيرة أخرى .. إن كنت زهقان افتح دكان همبرغر .. مش دكان سياسة . مش ناقصنا دكاكين "(١). فيسخر حسنين من حال الأحزاب والعُصب (في زمن الرواية) ،ويُعرّضُ بها من خلال تلاعبه باستخدام لفظة (دكاكين) فقد أصبحت هذه الأحزاب متاجر بيع للسّياسة تخضع لقانون العرض والطلب، بعد أن عانت من الفساد في هياكلها التنظيمية .

وفي رواية (جمعة القفاري - يوميات نكرة) يطرح جمعة نوعاً من الفساد الفكري بحلّة ساخرة، عبر مشروع روايته (مغامرات النّعمان...) فقد "راح النّعمان يروي للنّادل كيف تزوج والده من أمه . وكيف أنه لم يباشرها أو يلامسها أربعين ليلة حتى علم أنه لم يبقَ في جوفها أثرٌ مما أكلته في بيت أهلها ، ثم باشرها بعد ذلك"(٢) ، فهذا الموقف الساخر لا يخلو من شيء من المبالغة التي تضخم إشكالية الفساد الفكري في المجتمع الأردني مما يساهم في إيصال الإشكالية بشكل لطيف على نفس المتلقي .

وفي رواية (الذاكرة المستباحة) تُطل سخرية مؤنس السوداء في أحد أحلام (الأستاذ عبد الرحيم الأمين) حيث يقترح منقذ في هذا الحلم حلاً لوجود الشّركات متعددة الجنسيات في العالم العربي ، هذه الشّركات التي انتشرت في البلاد العربية كالوباء ، حاملةً في أجندتها الخاصة خططاً تعزز الانفصال والتّشتت بين الدّول العربية ، وكون هذه الشّركات تتلقى الدّعم والمساندة أول ما تتلقاه من السّلطات السّياسية في الدّول العربية ، فهذا يفرض استحالة الوقوف ضد هذه الشّركات ويطرح منقذ ذلك (عبرحلم والده عبد الرحيم) بقوله "سأقف على سطح بناية عالية وأبول على الشّركات

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٩٠

(٢) **جمعة القفاري -يوميات نكرة** ، ص١١١

المتعددة الجنسيات"(١) . وهذا الحل السّاخر الذي يطالع المتلقي به لاوعي الاستاذ عبد الرحيم يعكس صعوبة بل استحالة الوقوف في وجه هذه الشّركات ، بسبب الفساد الذي تعانيه السلطات الدّاعمة لهذه الشركات والتي تغذي وجود استعمار من نوع مختلف ، وهي بالوقت ذاته تغذي خيبة أمل الإنسان العربي بحكوماته .

ومن ظلال السّخرية السّوداء التي ألقيت على أعمال الرّزاز ما يظهر في رواية (مذكرات ديناصور) من قول عبدالله في أحد مناماته مستغلاً استخدام مرونة اللّغة فيقول " انهيار الدولار ينبغي أن يعالج في مصح (الفحيص) للأمراض النفسية والعصبية.هناك يعالجون الانهيار ... والدولار منهار"(٢) ،فالانهيار يعمّ الاقتصاد كما عمّ النّاس في ظلّ انهيار المشاريع الكبرى وانهيار التّوازن في ميزان القوى العالمي . فيجمع بين الانهيارات بلمحة ساخرة سريعة .

وإن انخفض مستوى السّخرية السّوداء في روايتي (الشظايا والفسيفساء) و(عصابة الوردة الدامية) إلا أن رواية (عصابة الوردة الدامية) تقدم السّخرية السّوداء لا من خلال موقف معين أو بتصوير شخصية تصويراً هزليّاً (كاريكاتيرياً) بل من خلال تعامل كل من (هيام و معتصم وعاصي) مع محيطهم فهيام ومعتصم - وإن لم يدخلا في دائرة المثقفين – يعانيان من اضطرابات عقلية والعالم يسخر منهما ، ويسخران من العالم أيما سخرية ، يتلاعبان في الزّمان ذلك القدسي ذي الحضور المرسوم بقواعد يستحيل كسرها ، يتراكضان عبره ، يقطعانه روحةً مسرعين ، ويعودان عبره موليين قوانينه ظهرهما ، ويحتلان الأماكن العامة يتلاعبان بقواعد دخولها ، يخترقان حمايتها ،فيسخر هذين غير السويين من ثوابت(كالزمان والمكان) كَسرت الكثيرين ولم تُكسر .ولمن السّخرية أن يقوم هذان بفعل مالم تفعلهُ جماعات وعصب ومعسكرات أنظمة و تشريعات مفكرين ونتاج مثقفين.

---

(١) **الذاكرة المستباحة** ، ص٢٨٧

(٢) **مذكرات ديناصور** ، ص٣٥

أما (عاصي) فسخريته السّوداء لم تبدأ مع (مقتل سهام) ذلك المنعطف الذي غير حياته. بل من قبل بكثير ، فعاصي بتمرده و قوّته سخر من المحققين ومن السلطة (عامةً) عندما أُدخل المعتقل السّياسي بدايةً ، فلم يصلوا معه لشيء ، ثم من بعد شكه بزوجته ومقتلها أصبح ساخراً ساخطاً على الدنّيا وما فيها ، فلم يعد يقم وزناً لحضور النّاس من عدمه، يسخر من ملذات الدنيا بشقيها المادية والمعنوية ، وتصل قمة سخريته من الزمان والتوقيت المحدد بأن يحدد تاريخ وفاته ويتعامل مع كل محيطه وكأنه شخص ميت فاقد لكل مؤشرات الحياة .

وفي رواية(سلطان النوم و زرقاء اليمامة) يعلن مؤنس صراحةً روئيته للّسخرية السّوداء بأنها سلاح مقاومة (١) ، ومن السّخرية في هذا العمل جعل أحلام النّاس مشاعاً للبعض يتحكمون بها ويسيّرونها كيف يشاؤون ، ويتجاوز اختراق خصوصية الأفراد في هذا العمل حد الأحلام ، فحتى الأفكار الدفينة في عقول البشر أصبحت مخترقةً متلاعباً بها . وحقيقة الأمر أن هذا الاختراق للخصوصيّة هو واقع الحال في المجتمعات العربيّة ، فكل حلم عربي وحدوي قومي اخترق وتلاعبت به أيدٍ لاتخفى على أحد ، فهذا التّقديم الذي يدعو للابتسام بدايةً ، تضفى عليه المرارة بإدراك أنه ماهو إلا انعكاسٌ للواقع العربي .

ويقدم الرزاز بعض أفكار النّاس المستباحة في هذا العمل بشيء من السُّخرية المرّة ، ومن ذلك مادار في فكر أحد الشخصيات "يعني لو افترضت أن أحداً ... مثلاً وكالة المخابرات الأمريكية تريد شرائي...تجنيدي ، كم ستدفع ؟ لن أقبل بخيانة الوطن بمليون لا ولا ثلاثة . أربعة ملايين..يعني رقم فيه أخذ ورد . ولكن لماذا يشترونني بأربعة ملايين؟ ولا...بأربعة قروش سأكون عبئاً عليهم . ماذا سيستفيدون من واحد(مصدّي)مثلي "(٢) . يقدم الرّزاز أزمة من أزمات المجتمعات العربية ولا يقتصر ذلك على المثقفين ، وهذه الأزمة هي تناقض المواقف قبل أن يكون هناك مقابل مادي لهذا المواقف ، وبعد وجود المقابل فالخيانة غير مشروعة بلا مقابل ،ولكنها قد

---

(١) انظر: **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ،ص ٨٧٨

(٢) نفسه، ص٨٣٨

تشرّع في حال كان المقابل مرضياً ! ، وكان لاستخدام كلمة (مصدّي)وما تحمل من وقع تصويري لدى المتلقي ، أثر في إدخال أفكار هذا الرجل (ومن يمثلهم) إلى دائرة السخرية والتخفيف من فساد وحدة أفكاره ورداءتها . ويستمر في كشف الفساد الذي ينهش فكر المجتمع ؛ "هناك من يبيعون أنفسهم مقابل أشياء ... لا مقابل نقود ،سامر مثلاً يبيع أمه مقابل كرسي وزاري مقابل (معالي) ... لكن لايبيع نفسه مقابل ملايين ... لكل إنسان سعر"(١) ، هكذا يعمّ الفساد جميع مستويات المجتمع، فالبيع قد يتجاوز معناهُ المتعارف عليه بالمتاجرة بالسلع فأصبح البعض يبيع نفسه للحصول على لقب وما أكثرهم فلكل إنسان سعر فالإنسان في هذا العالم تحول إلى سلعة تشهد تبايناً في الأسعار فلا يرجى إقامة المساواة والديموقراطية حتى في أسعار النّاس! .

ولا تخلو رواية (حين تستيقظ الأحلام) من العبث والسّخرية من الثّوابت ، فإضافة مؤنس مميزات خارقة لبعض الشخصيات ، كمختار واختراقه لقوانين الإبصار البشرية فيسخر منها مختار ومن هذا العالم الذي حَكَم عليه بالعزلة ، ومن سخرية الرزاز من هذا العالم أيضاً جعل الأحلام مستباحةً من خلال قوىً خارجية . ومن سخرية مختار النّاقدة للوضع السّياسي القائم في العالم ، يتجلى من خلال قوله " إذا كان واجب سلطان النّوم أن يظل مستيقظاً على مدار الساعة فهل يعني ذلك أن سلاطين اليقظة ينبغي أن يظلوا نائمين على مدار الساعة ؟

-لا طبعاً سلاطين اليقظة ، أي زعماء العالم، ينبغي أن يظلوا معظم وقتهم يقظين ، فثمة أزرار صواريخ نووية في هذا العالم ، وبالتّالي فإن سلطان النّوم ينبغي أن يظل معظم وقته نائماً!"(٢) ، فيقظة سلاطين العالم ليست لصالح شعوبهم ولخدمتهم وحمايتهم بل لإقامة الحروب والتناحر، فسلطتهم لا تقوم لها قائمة إلّا معمدةً بدماء شعوبها.

---

(١) **سلطان النوم وزرقاء اليمامة** ، ص٨٣٨

(٢) **حين تستيقظ الأحلام** ، ص١٠٢٥

وهكذا فإنّ السّخرية السّوداء في أعمال الرّزاز الرّوائية تظهر موظفةً للكشف عن سوء الحال العربي عموماً عبر فساد الأنظمة والسّلطات أو فساد أفكار بعض الناس، أوعبر خيبة أمل الإنسان بالعالم العربي فالهزائم والانكسارات في القوى والمشاريع العالمية انعكست على العالم العربي وجرّت إليه النكسات إضافة إلى نكساته فلم يجد العربي الأعزل المنهزم إّلا أن يسخر من هذا الواقع .

وتتراوح سخرية مؤنس بين إقامة مشاهد كاملة التّفاصيل بصورة ساخرة ، وبين السّخرية عبر عبارات بعض الشخصيات والتلاعب فيها ليصل لابتسامة المتلقي مغلفةً بمرارة طرحه ، فقد تتجسد سخريته برسم صور كاريكاتيرية لبعض الشّخصيات وهي تقدم طرحاً جاداً يوضح مأساوية حال الأمة العربية، وقد تتجسد رؤيته بالسّخرية من ثوابت الكون بأسرها والتلاعب بها وبقواها . ولابد من الإشارة إلى تفاوت حضور السّخرية في أعمال مؤنس الرزاز الرّوائية وذلك لاختلاف بيئة كل رواية ، فمنها ما يحتمل السّخرية ومنها ما يمر عليه طيف السّخرية مروراً لا أكثر .

الفصل الخامس :

مرايا متشظية ... سيكولوجيا الشخوص المثقفة

في روايــات مؤنس الرزاز .

هاجمت أزمة المثقف العربي ، سواء نتجت عن عوامل سياسية ،أو اقتصادية ،أو اجتماعية، أو تاريخية بنيان هذا المثقف وتركت أثرها على خطابه الثقافي وألقت به في متاهات من الضغوط والأزمات ، فكان لابد من أن تلقي بظلالها السوداء على بعده النفسي ،لأن " الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية التي مررنا بها جعلت الإنسان العربي غير متوازن ، فما بالك بالفئة الأكثر حساسية ، سمّ الحالة ما شئت ، عدم توازن ، فصاماً ، إزدواجية ، المهم أنه ثمة خللٌ ما ، وعن هذا الخلل واجبنا أن نكتب ونبدع " (١) ، فجاء الأدب على أنه "نوع من أنواع الإنتاج الإنساني الراقي الذي يوصف بالجمال ، ويقصد منه التعبير عن مشاعر النفس والتأثير في الوجدان والعاطفة والخيال "(٢) ، فيعبر عن النفس وما ينتابها من عجز أو شرخ أو نكوص ، وما تلجأ إليه من آليات تدفع بها الخطر عن ذاتها ،" فالأدب يتقدم بالنماذج التي تنتفع بها مصطلحات التحليل النفسي ، ثمة مفاهيم كالنرجسية (الولع بالذات) والسادية (التنعم بعذاب الآخرين) ، والمازوشية (تعذيب الذات) ، وعقدة أوديب . كل هذه الأمور لا يدركها الناس حق الإدراك ما لم ينطلقوا من الأسطورة أو المؤلف أو الأثر الأدبي الذين اشتهروا بهذا النمنط المعين من السلوك " (٣) .

ومن الأجناس الأدبية كانت الرواية الأكثر مرونة واتساعاً وقدرة على الإضاءة على الجوانب المظلمة في النفسية الإنسانية وخصوصاً نفسية المثقف العربي المتأزم ونقل تفاصيل شخصيته الداخلية .

وقد برزت – حديثاً – رواية تيار الوعي ، التي تعمد إلى تقديم بواطن الشخصية على ورق وتقترب في كثير من الأحيان من محاكاة هذه البواطن ، وتصور انعدام الانتظام فيها ، وتلجأ إلى تكنيكات عديدة لتحقق هذا التصوير ولتحاكي الحركة الداخلية للوعي ، فتكشف دراميـة النـفس التي

---

(١) مؤنس الرزاز : **حوار مع هاشم غرايبة** ، هاملت عربي ، ص٢٠٣ .

(٢) حامد عبد القادر : **دراسات في علم النفس الادبي** ، المطبعة النموذجية ، مصر ، د.ط ، ١٩٦٢ ، ص١٤.

(٣) جان ستاروبنسكي : **النقد والأدب** ، ترجمة د . بدر الدين القاسم ، مراجعة :أنطون المقدسي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، د،ط ، ١٩٧٦ ، ص٢٥١-٢٥٢.

لا تتوقف والحركة التي تصطرع فيها ، ويكون الراوي فيها حاضراً وغير حاضر في نفس الوقت، وذلك بتداخل صوت الراوي وصوت الشخصيات ، وتعتمد هذه الرواية على الفلسفات الحديثة في رؤيتها للزمن ، فهي تُعنى بالزمن الذي يعكس إيقاع النفس الداخلي وليس الإيقاع الخارجي (١)

وقد سار مؤنس الرزاز على هذا الخط ، وعبر عن عوالم النفس المأزومة الداخلية وقد أحاط بها خبراً من خلال تجربته الشخصية مع الاضطراب النفسي ، ومن خلال محيطه المكتظ بهكذا تجارب ، ولربما كان هو الباحث عن هذه التجارب ، ويعد تصدي مؤنس للإشكاليات النفسية من منظور تجربته الخاصة ، من أهم ما منح أعماله الروائية قوةً خاصةً "فإن أية رواية تستمد قوتها من صراع الروائي مع المشكلة ، وحالما يتوقف هذا الصراع ، فإن الروائي يأخذ بالموت فنياً"(٢) .

ويضيء مؤنس كثيراً على بواطن شخصيات غير سوية ، ويقول عن ذلك "معظم أبطال رواياتي أسوياء،إذن حين يتكلمون بضمير المتكلم يخلطون الحابل بالنابل ..إن ما مرّ بالمجتمعات العربية منذ نكبة ١٩٤٨م في فلسطين ،مروراً بانقلابات سوريا والعراق الدموية، وحرب لبنان الأهلية ونكسة ١٩٦٧ ومذابح الجزائر وبعض الفترات الحرجة هنا في الأردن . كل هذا الواقع الكابوسي أدى إلى شروخ عميقة في أعماق المواطن العربي الحساس " (٣) ، فتنبض روايات مؤنس بكنز نفسي إنساني عميق يستحق الدراسة والتحليل ، والذي رغب مؤنس أن تظهرإلى السطح ، وكان يرى بأن معظم النقاد قد غطوا "الجانب السياسي تغطيةً جيدةً وهو الجانب الأسهل ،

---

(١) انظر : محمود غنايم : **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)** ، دار الجبل بيروت ، دار الهدى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣م ، ص٥-٤١ .

(٢) كولن ولسن : **فن الرواية** ، ترجمة وتقديم محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، د. ط ، ١٩٨٩ ، ص٦٨ .

(٣) مؤنس الرزاز: **رؤيا من الداخل (حوارات مع قصاصين وروائيين)** ، زياد أبو لبن ، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط١، ٢٠٠٦ ، ص٨ .

لكنهم في الغالب الأعم قصروا في رؤية الأحداث السياسية على سيكولوجية أبطالي "(١) ويضيف " أعتقد أن المرحلة الأولى بالربط بين تجربتي وتجربة حزب البعث ... أما المرحلة الثانية ، فالناقد بحاجة إلى التأويل والغوص في الرمز "(٢).

من هنا تشرع الدراسة بالإضاءة على سيكولوجية الشخوص المثقفة في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ، ستقف الدراسة على نمط الشخصية وسماتها والآليات الدفاعية التي تلجأ إليها وما يعتورها من أمراض واضطرابات نفسية ، كما ستقف على بعدين كان لهما حضور في أعمال الرزاز الروائية وهما ؛ الذاكرة والأحلام .

ماهية الشخصية :-

تتعدد تعريفات الشخصية وتتنوع ، ومنها تعريف كاتل ،على أنها " ذلك الشيء الذي يمكننا من أن نتنبأ بسلوك الفرد في موقف معين "(٣)، وهي "كناية عن مجموع خصائص المرء الجسمية منها والعاطفية والنزوعية والعقلية ،التي تمثل حياة صاحبها وتعكس نمط سلوكه المتكيف مع البيئة ... ومعناها الأشمل فهو التنظيم المتسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الاجتماعية "(٤) ، فهي "بنية دينامية داخلية تنظم فيها جميع الأجهزة العضوية والنفسية بحيث تحدد ما يميز أو يمتاز به الفرد من سلوك وأفكار "(٥) .

---

(١) مؤنس الرزاز : **حوار مع هاشم غرايبة** ، هاملت عربي ، ص٢٢ .

(٢) المرجع السابق ،ص٢٣ .

(٣) فيصل عباس : **التحليل الشخصي للنفسية** ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، د.ط ، د. ت ، ص٢٠

(٤) خليل أبو فرحة : **الموسوعة النفسية** ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ،د. ط ، د.ت. ، ص٣٥-٣٦

(٥) سهيل محمد العزام : **دراسات في سيكولوجية الشخصية**،ط١، ٢٠٠٩ ،،ص١٠ (وللمزيد) انظر: نفسه ، ص٩-١٠

فالشخصية هي ذلك النسق المادي والمعنوي لصفات الفرد ومكوناته والذي يعكس طبيعة سلوكه ومدى تكيفه مع محيطه وأي غرض يطرأ على هذا النسق ينعكس على تكيفه مع ذاته أو مع محيطه. فالتكيف يشكل معياراً أساسياً في تحديد نوعية السلوك المنبري عن الشخصية ، وهو المنبه لأي اضطراب يصيبها ، فالتكيف " عبارة عن مجموعة ردود الفعل التي يعدل بها الفرد بناءه النفسي، أو سلوكه ليجيب على شروط محيطه محدودة أوعلى خبرة جديدة"(١)، فهو يشكل "عملية ديناميكية متواصلة ،الهدف منها إحداث عملية تعديل للسلوك لتحقيق التوافق مع الموقف والحدث و البيئة "(٢)، وهو"قدرة المرء على التوفيق بين دوافعه وأدواره الاجتماعية المتصارعة مع هذه الدوافع لإرضاء الجميع ارضاء مناسباً في وقت واحد حتى يخلو من الصراع الداخلي ... وهوسعي الفرد الدائم للتوفيق بين مطالبه وظروف البيئة المحيطة "(٣).

فالتكيف يعبر عن مدى مرونة الفرد وقابليته لجعل سلوكه يتوافق مع متطلبات ذاته ومحيطه .

ويقسم التكيف إلى :

١ ـ التكيف الذاتـــي: وهو قدرة الفرد على التوفيق بين دوافعه المتعددة وبين أدواره الاجتماعية المتصارعة مع هذه الدوافع بهدف تحقيق الرضا وإزالة القلق والتوتر والشعور بالسعادة .

٢ ـ التكيف الاجتماعي :وهو تكيف الفرد مع البيئة الخارجية سواء كانت مادية أو اجتماعية،أي

---

(١) نعيم الرفاعي : الصحة النفسية **(دراسة في سيكولوجية التكيف)** ، طـ٥ ، ١٩٨١ ، ص٢٩ .

(٢) بشرى كاظم الحوشان الشمري : **علم نفس الشخصية** ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ط ، ٢٠٠٧ ، ص٣١

(٣) فوزي محمد جبل : **الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية** ،المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط ، ٢٠٠٠ ص٦٦

مع محيطه بكل عناصره (١) . وقد شكل التكيف خطاً أساسياً من خطوط الشخصية المثقفة في عالم مؤنس الروائي ، وقد نصبه معياراً لسوية هذه الشخصية ، ويختلف مقدار تكيف هذه الشخصية وفقاً لكيفية مواجهتها لعوائق التكيف ، ومنها :

الإحباط : " وهو حالة من التأزم النفسي تنشأ عن مواجهة الفرد العائق يحول دون تحقيق دافع أو حاجة مُلحة ، أو لتوقع حدوث هذا العائق في المستقبل "(٢).

والصراع : "وهو حالة نفسية مؤلمة تنشأ نتيجة التنافس بين دافعين كل منهما يريد الإشباع "(٣) .

ولدراسة الشخوص المثقفة في أعمال مؤنس الروائية ،لابد من توضيح أنماط الشخصية وتقسيماتها. وتتعدد الأسس التي تصف الشخصية ومنها : نظرية السمات (٤) ، على اعتبار أن السمة هي الخاصية أو الصفة في الشخص التي تمتاز بالإستقرار النسبي ولا تأتي بشكل عارض، ويصنفها كاتل إلى :

١ -القدرات والسمات المعرفية كإمكانياتٍ بسبب التكوين الجسمي ، أو كأعمالٍ ومهارت .

٢ -السمات المزاجية كالتهيج والانفعال .

٣ -سمات ديناميكية نزوعية أو متصلة بالدوافع ، وهي تعد استعداداً وحاجاتٍ ، وتعد في الإطار البيئي عواطفَ واتجاهاً .

ويُستند إلى هذه السمات في وصف الشخصية وتحديد صفاتها.ويُصنف يونغ أنماط الشخصيـة إلى :

١ -النمط المنبسط : ويمتاز أصحاب هـذا النـمط بـأن تنظيم شخصياتهم يكون نحو الخــارج ، والطــاقة

---

(١) انظر : **الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية** ، ص٦٧ - ٦٩ .

(٢) **المرجع السابق** ، ص ٨٠ .

(٣) نفسه ، ص٨٧

(٤) انظر : **التحليل النفسي للشخصية** ، ص ٢٦ - ٢٨ .

النفسية عند هذا النمط تتجه نحو غيره فيسيطر على الحركة والصلات الاجتماعية، والفرد المنبسط يحسن العمل والتحدث ، ويميل إلى الجرأة والتمثل بالواقع (١) ، ويمتاز أيضاً"بالقابلية العالية في التكيف السريع مع الأحداث والمواقف ويمتلك مرونة عالية حسب متطلبات الحياة وظروف التواصل الاجتماعي" (٢) .

٢-النمط المنطوي : ويمتاز أصحاب هذا النمط بأن تنظيم شخصياتهم يكون مركزاً على الذات ومتعلقةً بها والطاقة النفسية عند هذا النمط تتجه نحو داخل ذاته ، فيتميز بميله نحو التفكير والخيال وهم أميل من الإنبساطيين إلى الحذر والحساسية ونجدهم يضطربون في أعمالهم وأحاديثهم (٣). فلا عجب أن يلتزم هؤلاء العزلة ،ويشير د. مأمون صالح إلى أنه "من أبرز أفراد الشخصية الانطوائية الشعراء والكتاب والأدباء والفلاسفة "(٤) .

ومن أنماط الشخصيــة أيضاً :

الشخصية العدوانية : " وهي التي يغلب على سلوكها العدوان والتدمير والتخريب"(٥) والعدوان "يظهر في السلوك الهجومي المنطوي على الإكراه والإيذاء بهذا المعنى يكون العدوان هجومياً يصبح معه ضبط الشخص لنوازعه الداخلية ضعيفاً وهو اندفاع يتجه نحو إكراه الآخر أو(الشيء) ، وسلب خير منه ، أو إيقاع أذى فيه أو مسه بالتخريب والتعطيل"(٦) .

---

(١) انظر : **التحليل النفسي للشخصية** ، ص٣٤٠ .

(٢) انظر : مأمون صالح ،**الشخصية " بناؤها- أنماطها- اضطرابها "** ، دار أسامة ، عمان ، ط١، ٢٠٠٨،ص٧٢

(٣) انظر : **التحليل النفسي للشخصية** ،ص٣٤

(٤) **الشخصية " بناؤها- أنماطها- اضطرابها "** ، ص٧٥

(٥) المرجع السابق ، ص٨٠ .

(٦) **الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف** ، ص٢٣١ .

الشخصية الاعتمادية : هي شخصية منعدمة الثقة بذاتها ، فصاحب هذه الشخصية متكل على الآخرين لحل أبسط مشكلةٍ تواجهه و ليتخذوا القرارات عنه ، فهو معتمد على الآخرين كالطفل المتعلق بوالديه ، وهو يخاف المواجهة وينسحب منها ومن أي موقف يمكن أن يثير العداء ، ونمط الشخصية الاعتمادية كثيراً ما ينتهي إلى المرض النفسي (١) .

الشخصية الدورية :"يتميز صاحبها بالتأرجح والتذبذب على نحو دوري ومتناوب بين الهياج والاكتئاب ، والهوس ، والكدر "(٢)

الشخصية الفصامية: هي شخصية تمتاز بإحداث أحد ردود الفعل الفصامية مثل الانطواء على النفس ، ورفض الاتصال الاجتماعي والانعزال والوحدة ويتصف بغرابة الأطوار في غالب الأحيان(٣).

الشخصية المتكاملة "وهي التي تنجح في تحقيق الانسجام مع المواقف الإجتماعية المتباينة بل والمتغيرة ،أوحتى المواقف المتناقضة لبعضها مع بعض "(٤) ، وهي الشخصية المتسقة التي "تتضافر فيها مختلف العناصر بغية تحقيق الإنسجام النفسي والوصول إلى التكامل في شتى مجالات الشعور بالإرادة والنشاط الحركي والذهني"(٥) .

الشخصية المتقلبة(الشخص السويعاتي) : وهي شخصية متقلبة متأرجحة بين الاحتياج والهوس والاكتئاب (٦).

---

(١) انظر : **الشخصية (بناؤها- أنماطها- اضطرابها)** ، ص٨١-٨٢ .

(٢) **الموسوعة النفسية** ، ص٣٦ .

(٣) انظر : **المرجع السابق** ، ص٣٦ .

(٤) **علم نفس الشخصية** ، ص٢٦

(٥) **الموسوعة النفسية** ، ص٣٦ .

(٦) انظر: **المرجع السابق** ، ص٤٠

الشخصية المتوحدة أوالاعتزالية :"تتميز بنزوع لدى صاحبها نحو الفرار أو الهرب من واقعه الاجتماعي ومن عالمه الحقيقي بغية التقوقع في عالمٍ خيالي من صنع تفكيره الرغبي وتخيلاته الذاتية"(١) .

الشخصية المحبة للعزلة " هي شخصية الفرد الذي يتميز بانطوائية مفرطة وتقوقع شديد ،كما يوصف بها الفرد الذي يظهر ميلاً نحو الفصام في شخصيته وينشد الوحدة والابتعاد عن الناس إلى درجة الانغلاق على ذاته" (٢) .

وستكتفي الدراسة بهذا الكم من أنماط الشخصية (٣) ، لتقف على عدد من الآليات الدفاعية التي تلجأ إليها الشخصية لتقصي المشاعر السلبية من الشعور إلى حيز اللاشعور (٤) ،وتقسم هذه الآليات الشعورية الدفاعية اللاشعورية إلى (٥) :-

أ-آليات خداعية : مثل الكبت ، والتبرير والإسقاط .

ب -آليات هروبية : مثل النكوص ، والانسحاب .

ج- آليات استبدالية : مثل التقمص أو التماهي .

---

(١) **الموسوعة النفسية** ، ص٤٠ .

(٢) **المرجع السابق** ، ص ٤٠ .

(٣) إن المقصود بالشعور : تلك الوسيلة المباشرة التي نطلع بها على ما نمر به من الحالات النفسية من لذة أو ألم أو ضيق وتوتر أو تردد ، في ساعة اليقظة ، أما اللاشعور فهو تلك الكتلة الضخمة من الحوادث النفسية المختلفة التي لا يحيط بها التركيب الشعوري ، ولا تكون تحت تصرف الشعور ،(للمزيد) انظر : **الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف** ، ص٧٢-٩١ .

(٤) للمزيد انظر : **التحليل النفسي للشخصية** ، ص٣٤-٣٦ .

(٥) **علم نفس الشخصية** ، ص٤٢ .

(الآليات الخداعية)

الكبت : هو عبارة عن عملية إقصاء الشخصية للذكريات والمشاعر المؤلمة والصدمات وكل ما يسبب القلق وعدم الاستقرار إلى اللاشعور، ويتضمن الكبت إنكار آلي لوجود الذكريات والمشاعر والصدمات في نفسه (١) . وللكبت وظيفتان أساسيتان في الحياة النفسية(٢) :

١ -وقاية الفرد أو وقاية ذاته الشعورية من كل ما يزعجها ، هذه الوقاية سد مانع عن كل ما يضيق بالنفس ، ما يمس احترام الفرد لذاته .

٢ - حبس الدوافع الهائجة كالدوافع الجنسية والعدوانية ، وكأنما هناك حارس يمنع هروبها مما قد يكون خطراً على الفرد لو أفلت زمام الأمور وأخرجت .

التبرير: وسيلة دفاعية " تقي الفرد من الاعتراف بالأسباب الحقيقية وغير المقبولة لسلوكه ... والتبرير يعني إيجاد عذر مقبول يبدو في نظر الفرد والآخرين أنه معقول ... وهو حيلة تدفع عن الذات الواعية ما يؤذيها ويسبب لها الألم والشعور بالفشل والذنب ولذلك فهو يعين على التخفيف من القلق "(٣)

الإسقاط : آلية تغاضي الفرد عما في ذاته من عيوب ونقائص . ونسبها إلى غيره فيدينه إدانته لنفسه (٤) .

(الآليات الهروبية)

النكوص (الارتداد) : وهو لجوء الفرد إلى أساليب بدائية من التفكير والسلوك عند مواجهة أي

---

(١) انظر:**التحليل النفسي للشخصية** ،ص٩٣، وانظر :**علم نفس الشخصية**، ص٤٣

(٢) **علم نفس الشخصية** ،ص٤٣-٤٤

(٣) **التحليل النفسي للشخصية** ،ص٩٤

(٤) انظر : **المرجع السابق** ، ص٩٩-١٠٠

عائق أو مشكلة فهو من أجل تجنب الشعور بالفشل يلجأ إلى وسائل كان يلجأ إليها في مراحل سابقة. من مراحل نموه مثل : الغيرة الطفولية ، البكاء والعناد والصراخ عند مواجهة العوائق والمشاكل(١)

الانسحاب :"هي أن يتجنب الشخص- المتأزم النفسي- للناس أوالمواقف أوالأشياء التي تسبب الفشل"(٢)

(الآليات الاستبدالية)

التقمص (التماهي) : "وهي حيلة لاشعورية يستعين بها الفرد لإشباع دوافعه المحبطة ، حيث يعمد نفسياً إلى محاكاة شخص آخر في اتجاهه أو في بعض خصائصه ، أو حيث يتطابق الفرد مع جماعة أو طائفة معينة فيربط نفسه بها أو ينتسب إليها "(٣)

ويعمل الروائي مؤنس الرزازعلى نحت شخصية المثقف العربي على أنها تعاني اضطرابات نفسية - في الغالب الأعم- وتداعيات هذه الاضطرابات تختلف من شخصية إلى أخرى ومن بيئة إلى أخرى،وستعمل الدراسة على الكشف عن الصحة النفسية (٤) للشخصيات المثقفة من خلال الوقوف على بعض الاضطرابات النفسية التي منها.

ومن الاضطرابات التي تتعرض لها الشخصية الإنسانية ، **العقدة النفسية** ، وهي " فكرة أو مجموعة من أفكار مترابطة تسري فيها شحنة عاطفية، وقد تعرضـت لكبت الجزئي أو الكلي ، فغدت مصدراً للتنازع والتصارع مع أفكار ومجموعات أخــرى تحــظى بالقبول تقريباً من جانب

---

(١)انظر: **التحليل النفسي للشخصية** ، ص ٩٦-٩٧

(٢)**الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية** ، ص١٠٩

(٣)التحليل النفسي للشخصية ، ص٩٥

(٤) الصحة النفسية تكون فيما يبدو في موقف الإنسان أمام الضغط واستجابته له ، (للمزيد) انظر: **الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف** ، ص٤-٦

المرء...وهي انفعال شعوري لا يبرح يؤثر في التفكير والسلوك على الرغم مما أصابه من الكبت و النسيان "(١) .

وعقدة **الاضطهاد** :" وهي تنم عن وجود خلل أو اضطراب عقلي لدى المرء ويفسر كل إخفاق يُمنى به أو خيبة تصادفه على نحو يجعل تجاربه المتخيلة ومشاعره غير السارة تبدو وكأنها تعمل ضده أو تتآمرعليه ، حتى يتصور أن الآخرين يضطهدونه ويصنعون العراقيل في طريقه ويحاولون الإطباق عليه "(٢)

فصام الشخصية (الشيزوفرينيا) : وهو خلل عقلي يمتاز بالتفكك بين العمليات الفكرية و الشعورية والانفعالية(٣) ، ويظهر الفصام بطريقتين رئيسيتين ؛ (الأولى) تتميز بالانسحاب في تفكير المريض بأن العالم لا يستحق الالتفات إليه ، وقد يصل الحال به للتحديق بالفراغ خشية أن تقع عيناه على شيء يثير رعبه ، (الثانية) تتميز بالإسقاط ؛ فيعتقد المريض أنه ثمة أخطار تحيط به وأن هنالك من يضطهده ويتآمر ضده وهذا الشعور الذي ينتابه يعايشه كحقيقة شديدة الإيلام (٤) .

ازدواجية الشخصية :" وهو اضطراب عقلي يعتري الذات ويصيب الوعي فيشعر الشخص بأن ذاتيته عُرضة للتغيير والتفكك والازدواج ليشير إلى تناوب شخصيتين الواحدة منها مستقلة عن الأخرى بحيث يصبح المرء كمن يعيش حياتين دون اتصال بينهما "(٥) وقد تتجاوز الشخصيات المتناوبة على المريض الشخصيتين ، وهذا ما يدعى (تعدد الشخصية)(٦) .

---

(١) **الموسوعة النفسية** ، ص٢١

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨

(٣) انظر :نفسه،ص٢٤

(٤) انظر : سليفانو أريتي : **الفصامي كيف نفهمه ونساعده** (دليل للأسرة والأصدقاء) ، ترجمة عاطف أحمد، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ، ١٩٩١، ص٤٧ .

(٥) **الموسوعة النفسية** ، ص٤٠ .

(٦) انظر : محمد قاسم عبد الله : **سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)** ، عالم المعرفة، الكويت ، د.ط ، ٢٠٠٣، ص٢٨٢

الوسواس : وهو من أكثر الأمراض النفسية شيوعاً ، وهو تسلط أفكار وخواطر شاذة وغير منطقية على الفرد بشكل غير عادي ، وهذا يسبب له حالة نفسية قهرية تعطل السلوك السوي عنده ،وهو عادة يصيب الأشخاص المنعزلين والمغالين في تقدير أنفسهم والاعتداد بها ، ومن أعراضه:التردد، والجمود، والشك ، والتزمت ، والاستحواذ وانعدام الثقة في غيره ، وتكثر الإصابة بهذا المرض بين المثقفين ثقافة عالية عن المتعلمين تعلماً عادياً ، ومن الأميين والعاديين (١) .

الهلوسة : وهي إحساس وإدراك دون سند مادي ، يعاش وكأنه واقع تمنحه الحواس وقد تصيب الهلوسات الجمل الحسية كلها : كهلوسات سمعية ، بصرية ، ذوقية ، شمية ، جسمية حساسة تكون هذه الهلوسات أولية أو جيدة الإعداد في مشاهد أو تنظيمات إدراكية معقدة (٢) .

وأما **القلق** : فهو "حاله انفعالية غير سارة ، تعود في جزء منها إلى الوراثة ، لكنها متعلمة في الغالب تترافق بالخشية والتوتر والتناقض ، والخوف من المجهول ، وعلى المستقبل ، وهذه أمور لا مسوغ لها من الناحية الموضوعية لكن صاحبها يستجيب لها كما لو أنها تمثل خطراً ملحاً ، أو مواقف تصعب مواجهتها " (٣) .

وقبل الشروع في دراسة الصحة النفسية للشخوص المثقفة في الروايات - موضوع الدراسة- يُشار إلى وجود شخصيات مثقفة تعاني الإدمان في هذه الأعمال ، ولم يأت اختيار مؤنس للشخصية المدمنة خبط عشواء ، بل شكل منحنى في البناء النفسي لشخصية بعض مثقفي مؤنس ، مما يتطلب الوقوف على مصطلح الإدمان .

فالإدمان "مصطلح يشير إلى اعتماد الجسم أو المريض على العقاقير والمخدرات أو الكحول

(١) انظر : **الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية** ، ص١٧٢-١٧٤

(٢) انظر : نوربير سيلامي : **المعجم الموسوعي في علم النفس** ، ج٦ ، ترجمة وجيه أسعد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ ، ص١٦٩

(٣) أ.د. أمل الأحمد : **مشكلات وقضايا نفسية** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ ، ص١٨٦ .

ومن ثم المعاناة و الالآم عندما ينسحب هذا العقار ويبتعد عن متناول يد المريض "(١).

ويعود الإدمان إلى عوامل ثقافية ونفسية واجتماعية سلبية التأثير على المدمن كالإحباط والفشل والحرمان والصدمات العاطفية ، والعامل الأساسي للإدمان هو الاكتئاب وعدم النضج والقدرة على تحمل الضغوط (٢) .وتتعدد نتائج الإدمان ، من تحطيم الصحة وتدهورها ، والخبل والجنون ، والهلاوس والحمى وفقدان الأصدقاء وفقد الطاقة الجنسية (٣) ويقل من كفاءة المريض عامة (٤)

يقيم مؤنس من ركنين بعيدين في أعماق الإنسان موتيفاً دالاً على البعد النفسي لشخصياته المثقفة تارةً وعلى الصحة النفسية لهذه الشخصيات تارةً أخرى ؛ وهذان الركنان هما: الذاكرة والأحلام.

و**الذاكرة** هي " مجموعة الخبرات الشخصية كما هي مسجلة في دماغ الإنسان ، وإنها الدوام النسبي لآثار الخبرة المكتسبة ... وهي توجد على شكل صور ذهنية وخبرات ، وترتبط معها أحاسيس ومشاعر نفسية وعاطفية " (٥) .

وفي حال حدوث اضطراب نفسي أو عقلي فإن الذاكرة تبدي ردود فعل مختلفة وفق كل اضطراب ، فمرضى الفصام يعانون بطأً في الوظائف الإدراكية وضعفاً في الاستدعاء اللفظي والتعرف البصري وعجزاً في التذكر طويل الأمد ، **فالفصامي** يعاني ضعفاً في الذاكرة قصيرة المدى ،فيؤدي إلى ضعف التكامل في الذاكـــرة طويلة المدى (٦) ، أمـا المصــاب **بتعدد الشخصية**

---

(١) د. عبدالرحمن العيسوي : **سيكولوجية الإدمان وعلاجه** ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،د.ط ١٩٩٤، ص٨٢

(٢) للمزيد انظر: فاروق سيد عبد السلام : **سيكولوجية الإدمان** ، ص٥٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ،بلا ،ط ، د.ت

(وانظر) : **سيكولوجية الإدمان وعلاجه** ، ص٨٢

(٣) للمزيد انظر : **سيكولوجية الإدمان وعلاجه** ، ص٨٠

(٤) للمزيد انظر : **سيكولوجية الإدمان** ، ص٦٣

(٥) فيصل محمد خير الزراد : **الذاكرة (قياسها –اضطرابها –علاجها)** ، دار المريخ للنشر ، الرياض، د.ط ، ٢٠٠٢ ، ص١٦-١٧ .

(٦) انظر : **سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)** ، ص٢٧٨-٢٧٩

فيعاني من النسيان التام لما كان عليه عند انتقاله من شخصية إلى أخرى (١) .

وبالإضافة إلى مصادر الذاكرة - آنفة الذكر- هنالك مصدر آخر ، وهو الأحلام ، " التي هي عبارة عن رغبات دفينة في اللاشعور حيث يتعرف النائم خلال حلمه على معلومات جديدة من خلال مكبوتات الفرد النائم"(٢) ،وقد يلجأ الإنسان لأحلام اليقظة لتخفيف وطأة الإحباط عن الذات بتصور أمور خيالية بديلة للأمور الحقيقية (٣) ، وتغطي الأحلام حيزاً كبيراً من أعمال الروائي مؤنس الرزاز .

يعد الحلم الطريق الملكي الذي يؤدي إلى اللاوعي (٤) ، والذي يعرفه اريك فروم " بأنه الخبرة الذهنية التي هي خبرتنا عندما نعيش تلك الصيغة من الوجود التي ينقطع خلالها كل اتصال لنا مع العالم الخارجي فلا يعود لدينا أدنى اهتمام بالنشاط والفعل بل باختيارنا لذواتنا وحسب " (٥) .ولجوء مؤنس لعالم الأحلام كان لخدمتها للغاية التي يبحث عنها مؤنس والهدف الذي يرنو إليه المثقف عموماً "فالأحلام كافة تعطينا نوعاً خاصاً من الحرية "(٦) ،ليس فقط التحرر من الضوابط على الرغبات المكبوتة، بل من كل ما يخضع لقوانين المنطق وضوابط المكان والزمان بأكملها (٧) .

ويوظف مؤنس الأحلام في أعماله إذ إنها تقدم " كنص ذي جمل مترابطة ترسم تباعاً لتعرفات

---

(١) انظر : **سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)**،ص٢٨٢

(٢) **الذاكرة : قياسها اضطرابها و علاجها** ، ص١٨

(٣) انظر : **التحليل النفسي للشخصية** ، ص١٠١

(٤) جان بلّامان نويل ، **التحليل النفسي والأدب** ، ترجمة : عبدالوهاب ترّو ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ص٢٩

(٥) أريك فروم : **اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير** ، ترجمة حسن قبيسي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٢، ص٣٢

(٦) **فن الرواية** ،ص٧٩

(٧) للمزيد انظر : **اللغة المنسية** : "مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير ، ص١٠

الأحاسيس والأفكار الملموسة ، متوالية مصبوغة باللذة والحزن أو كنسبة متباينة من الاثنين"(١)

(١) **التحليل النفسي والأدب** ، ص٣٠

أولى الشّخصيات المثقفة في نتاج الرزاز الروائي شخصية عناد الشاهد ، وتظهر شخصية عناد في رواية (أحياء في البحر الميت) في النسق المعنوي دون المادي وقد حكم عليه مؤنس بأن يخرج من دائرة السواء ، ويعلن عن حالته النفسية على غلاف الرواية قائلاً " كنت أفضل لو أن مؤنس الرزاز صورني شخصاً سوياً أليفاً " .

فيقدم الرزاز البعد النفسي لعناد الشاهد بعد مروره بمنحنى أحدث تحولاً في شخصيته وهو(انهيار المشروع القومي العربي) .

عناد وفق تصنيف يونج شخصية منطوية تتصف بالحساسية والاضطراب ، يصفه مثقال بالحساسية حد المرض (١) ، ويلجأ عناد لآلية التبرير في نومه ويقظته ، ليبرر تسليمه لمحجوب عبد الساتر للرائد ، ويكرر بأنه فعل ذلك بسبب تهديد الرائد بأنه إن لم يفعل فسيزج بمريم في السجن (٢)، ولجوء عناد لهذه الآلية نابع من كونه يعلم تمام العلم أن فعله غير مقبول لدى محيطه بمن فيهم مريم ولدى نفسه أصلاً ، فبهذه الآلية يسعى ليخلص نفسه من الشعور بالذنب ومن أي شعور يسبب الندم له .

ومن الآليات التي يلجأ إليها أيضاً (آلية التقمص) فيتقمص عناد شخصية الرائد (٣) ليشبع النقص في شخصيته مما يدل على ذلك قوله" وأقبل الرائد وكنت اتقمصه . تأملت وجهه فرأيت ضداً من أضدادي وشاهدت ما أحب في لاشعوري أن أكون" (٤) .

---

(١) انظر : **أحياء في البحر الميت** ، ص٦ ،ص٧١

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص١٢ ، ص١٨ ، ص٢١ ، ص٤٥ ، ص٤٦

(٣) انظر : نفسه ، ص٧٠

(٤) نفسه ، ص٧١

وتظهر على عناد عوارض الإصابة بالفصام (الشيزوفرينيا) بعد أن انهارت مدينة الحلم أمام عينيه ولفظ الحزب له ، فينسحب من محيطه ، ومن دلائل هذا الانسحاب قول كفى له"أنت تدفن نفسك في هذا البيت .. لماذا لا تخرج وترى العالم ؟" (١) ، وقوله "بدأت أميل إلى الوحدة . بدأت أعتادها ، أرى فيها وجوهاً كانت علي خفية "(٢) ، ومن أعراض الفصام أيضاً ظهور عوارض عقدة الاضطهاد على الشخص ، وهذا ما يلبسه الرزاز لعناد . ويؤكد عناد إحساسه بالاضطهاد بأكثر من موقع في الرواية منها قوله " وقلت إنني أتعرض لمؤامرة صهيونية وماسونية يتزعمها أقرب المقربين إلي .. أشك بمثقال وبنفسي وبك "(٣) وقوله " الجميع يتواطأ ضدي ، المؤامرة عالمية "(٤) ، ومن عقدة الاضطهاد التي انتابت عناد ، تخيله لمضاجعة النقيب لكفى التي كان يريد أن يتزوجها (غير الموجودة أصلاً) وهو لا يفتأ يجلد ذاته لعجزه معها (٥) ، ويذكر هذه العقدة قوله " هاجس واحد ثابت يستولي على كياني كله وأنا أسعى صوب ملهى البحر الميت : الشماتة.. والمؤامرة التي حيكت ضدي بدقة لايتقنها إلا خبراء المخابرات المركزية بالتواطؤ مع قوى محلية وماسونية ليس النقيب وكفى سوى أداتين من أدواتها التي لا تعد ولا تحصى " (٦) .

ومن أعراض (الشيزوفرينيا) أيضاً التي تظهر على عناد تشظي وعدم قدرته على تنظيم المعلومات المتاحة للذاكرة قصيرة المدى، ومن نتيجة ذلك عدم تكامل ذاكرته طويلة الأمد ،

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٥٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص١٠٥

(٣) نفسه ، ص٣٩

(٤) نفسه ، ص٤٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٤٢ ، ص٥٥ ، ص٦٤ ، ص١٠١

(٦) نفسه ، ص٦٤

ذاكرته ومن الأدلة على ذلك قوله "ذاكرتي مخضوضة " (١) ، وقوله "ذاكرتي معطلة نصبها ضباب تسلل إلى الذاكرة وتخطفها "(٢) وقوله " أين هي الحدود الفاصلة بين محلول المخيلة الجهنمية ومركب الذاكرة المدمرة ؟ "(٣) .

ولكثرة الضغوط التي تعرض إليها عناد يتهالك على إدمان المخدرات والمشروب (٤) ، ليعرض نفسه إلى اجتياحات الهلوسات والتي في غالبها جيدة الإعداد فهي تجعله يعايش مشاهد تنظيمات إدراكية معقدة ، من هذه الهلوسات اختلاقه لشخصية كفى . ومما يبلور هذا الاختلاف قوله " قالت إنها حالة في ذهني . قالت لست امرأة ولست جواداً . ولست . أنا فكرة في الذهن ، حالة في العصب "(٥) ، "كفى تقول أنا حالة في ذهنك إحساس في أعماقك . وأدركت أن لا كفى"(٦) ، " ولم تكن ثمة كفى . وقلت كفى إذن كفى وهم " (٧) .

وبما أن الأحلام طريق إلى لا وعي الإنسان ،فإذا كانت " أمكنة عالم المنام وأزمنة الكوابيس والأحلام تقتحم عالم اليقظة " (٨) لدى عناد ، وهذا دليل على تداخل وعيه ولا وعيه ، واختلاط الواقع باللاواقع في محيطه .ويوضح عناد ذلك قائلاً "أزمنة النوم واللاشعور تختلط فتتداخل أزمنة

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٩

(٢) **المصدر السابق،** ص٤١

(٣) نفسه ، ص٤٠

(٤) انظر : نفسه ، ص٦ ، ص١٥ ، ص٢١ ، ص٤١ ، ص٢٢ ، ص٢٤ ، ص٣٧

(٥) نفسه ، ص ٣٧

(٦) نفسه ، ص٤١

(٧) نفسه ، ص٤٥

(٨) نفسه ، ص٩ ، وانظر: ص٣٥

الوعي الذاتية بالأزمنة الموضوعية تتعانق أشلاء اللحظات والدهور سرب من الأماكن يدخل مدارات أزمنة ظرفية تمتزج تنبثق مساحات وأوقات لايبلغها إلاالنائم المخدر " (١) ، ولعل هذه الحالة من التداخل سببها عدم قدرة عناد على التكيف مع محيطه ومع الحالة الجديدة من انهيار المشاريع العظمى ومبادئها (٢) .

وفي رواية (اعترافات كاتم صوت) يقدم مؤنس الرزاز الدكتور مراد بأنه ذو شخصية منبسطة، فهو يتأثر بالواقع دون أن يزحزح هذا الواقع ثوابته كما أنه ذو شخصية متكاملة تنسجم مع أقسى المواقف حتى المتباينة والمتناقضة منها فيبدي تكيفاً خلال سجنه من أجل العصبة ، وعندما وصلت هذه العصبة للحكم زجّته هي ذاتها وعائلته في الإقامة الجبرية ، فرفيق الأمس جلاد اليوم ورغم قسوة هذا الواقع يصمد ويصرعلى الحياة ، يقول عنه يوسف "لقد أُصبت بانهيار في السجن بينما بقي هو كالسنديانة . انني أمقته حتى وضعه في الإقامة الجبرية لم يحطمه " (٣) ، فرغم وجوده تحت الإقامة الجبرية إلا أنه متحرر من القلق المنبني على التوتر والخوف من المستقبل (٤) .

وإذا عرّج الصراع على شخصية الدكتور مراد المتكاملة فقد كان صراعاً ذاتياً بين إنهاء حياته ومنح الحرية لأسرته وبين رغبته بدخول القرن الحادي والعشرين واستمراره بفعل الكتابة والإنتاج الفكري (٥) وكون الأحلام هي الطريق الملكي للاوعي الشخصية ، والدكتور مراد يتمتع باتزان داخلي وخارجي فهو ذو شخصية متكاملة ، والقضية الأبرزالتي تسكن لاوعيه والتي

---

(١) **أحياء في البحر الميت** ، ص٣٥

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص١١

(٣) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦١

(٤) انظر : نفسه ، ص١٦ ، ص١٨

(٥) انظر : نفسه ، ص٢٢

تستعصي على فهمه وكان قد أقصاها إلى لاوعيه حتى لا تتعثر مسيرة حياته ولا يدخل في دائرة الإحباط ، بسبب انهيار حلمه في المشروع القومي العربي وانقلاب رفاق الحزب عليه .

وفي أحد مناماته يظهر حلم القومية وقيام دولة الوحدة العربية على هيئة طيف نوراني منتظر منذ ثلاثين عاماً ، وعندما جاء موعد حضور هذا الطيف البس ليلة الموعد رداء الليالي المقدسة التي يبعث فيها نبي برسالة سماوية فيقول " وها هي الليلة الموعدة قد أقبلت . حالكة ماطرة مرعدة المطر نقر الزجاج ، وإبل في البعيد رغت ، وبقر البساتين القريبة خارت ، والغنم ثغت ، والسماء أرعدت . وليل بارد يلصق وجهه المظلم بالنوافذ يراقبني بفضول "(١) .

وعندما خرج هذا الطيف " ارتبكت المواكب لظهوره ، وارتعشت أغصان الشجر من تلك القوى المغناطيسية التي تشع من عينيه . التصق الليل بالنوافذ . وقرع المطر الأبواب "(٢) ، فما أن وقع نظر الختيار عليه حتى تقزم وانكمش وساءت خلقته إلى حد كبير ، ولم ينبس هذا الطيف بأي حرف (٣) .

وفي منام آخر ، يقدم لاوعي الدكتور مراد مبرراً لزجّ رفاقه له في الإقامة الجبرية ، فبعد أن كانت العصبة في كل ليلة تلتقي في الحانة لمناقشة أفضل الطرق لتغيير الوضع القائم وتحقيق الحلم بقيام دولة الوحدة ، فكانت العصبة تتهالك على الخمرة فما يُقَّر في الليل من مخططات للتغير يمحوه النسيان في صحوة النهار ، وفي سبيل استذكار ما اتفق عليه يتكرر الفعل ذاته كل ليلة ، والعصبة تدور في الحلقة ذاتها وعندما خطا (الدكتور) خطوة نحو حل واقعي لهذه الدوامة باستشارة طبيب مختص وقام بتنفيذ ما اقترحه عليه ، اتـهمه رفـاقه بالخيـانة وفـي الـليلة التـالية لا

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص١٦٣

(٢) **المصدر السابق** ، ص١١٤

(٣) انظر : نفسه ، ص١١٤

يدخل في معطفه ولا يرافقهم بل يلتزم بيته لأنه أُلّزم الإقامة الجبرية (١).أما يوسف الطويل (كاتم الصوت) فأول ما يُرسم لشخصيته أنها غير سوية (٢) ، ولا تشير الرواية للنسق المادي لشخصيته عدا كثافة شاربيه (٣) . وهو شخص منطو لايألف التواصل الإنساني فيميل للعزلة (شخصية محبة للعزلة) ، ويعاني من اضطرابات في حال مواجهته جمع من الناس (٤) .

وهو" يعاني من الأرق والكوابيس ونوبات الحمى والعجز الجنسي، والاضراب النفسي..."(٥) من ذلك معاناته عقدة النقص وشعوره الدائم بالدونية وتكرر نعته لنفسه بالحشرة (٦) ، ولشعوره بهذه الدونية كان يلجأ إلى تقمص شخصية الوجهاء والزعامات ، فكان يرغب دائماً بأن يكون ظلاً لهذه الشخصيات (٧) ، من ذلك قوله " كنت أنا بحاجة إلى أن اكون ظلاً لكائن قوي امتداداً له . كائن يكلمني .. وأكلمه "(٨) .

كما أنه كان ينزع نزوعاً مازوشياً ، فيتلذذ بتعذيب نفسه وإذلالها ، ومن ذلك قوله عن الدكتور مراد "..أنا أُبغض معاملته الإنسانية لي . ينبغي أن يتذكر أنني لست صديقه ، ولا زميل ابنه ، أنا هنا شاب منضبط يرسل قهقهة لاتليق بمقامه ولا ينبغي أن تصدر على سجيتها أمام مريد ضئيل مثلي " (٩)، ومــن ذلـك مـوقفه حيـن طلـب إلـى الدكتور مراد أن يعينه حارساً له بعد أن فصل من

---

(١) انظر : **اعترافات كاتم صوت**، ص١١٥ – ١١٨

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص١٧

(٣) انظر : نفسه ، ص ١١٣

(٤) انظر : نفسه ، ص٥٣ ،ص١٤١

(٥) نفسه ، ص١٢٩

(٦) انظر : نفسه ، ص٥٥ ، ص٦١ ، ص٦٢

(٧) انظر :نفسه ، ص٥٦ ، ص٦١

(٨) نفسه ، ص٥٩

(٩) نفسه ، ص٥٧

العصبة ، وقد رفض الدكتور ذلك وتدخل أحمد لإعادته للعصبة فيقول " لقد احترمتُ موقف الدكتور الخشن واستعذبته ، أما موقف أحمد فقد رأيت فيه ضعف لا يليق بمناضل " (١) ، وعندما قبل الدكتور بذلك ، يقول يوسف "فرحت وحزنت صدقيني .فرحت لأنني منحت فرصة أن أكون ظلاً . وحزنت لأنه غفر لي ضعفي وضآلتي" (٢) ، ومن مازوشيته شوقه العارم لزوج أمه والذي كان يضربه ويذله (٣) ، وإن لم يحصل يوسف على نشوة تعذيب ذاته فإنه يتحول لمن هم أدنى منه مكانةً ويمارس ساديته عليهم ، فيقول "وأسعى إلى جمع مجموعتي ، فأصب جام غضبي عليهم.وأوجه الإهانة لهم تلو الإهانة " (٤) ، وقوله "دموع أحمد اثارت أحاسيس غريبة في أعماقي. أحسست بلذة أشبه بلذة النشوة الحسية وأحسست بضعفه وهشاشته وبأني قوي ومسيطر"(٥) ، فيشير لجمعه بين المازوشية والسادية قائلاً "النشوة بكل أنواعها تنبع من إهانة رئيسي لي وإهانتي لمرؤوسي "(٦) ، ويؤكد ذلك خلال اعترافاته أيضاً بتخيله لأسئلة لم تسألها له سلفيا " هل أنا سادي ؟ مازوشي ، سادي مازوشي في آن ؟ لاتكثري من الأسئلة ... " (٧) .

يعاني يوسف من إهانات وصدمات كبيرة في حياته (٨) ، وإن أُقصيت هذه الإهانات والصدمات إلى لاشعوره إلا أن تواليها على يوسف حوّلها إلى دوافع عدوانية تنطوي على الإكراه والإيذاء وضعت منه قائلاً مأجوراً ، فأصبحت الانفعالات العدوانية تجتاحه بشدة ولا يستطيع أن يكبحها أو

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦٠

(٢) **المصدر السابق** ، ص٦٠

(٣) انظر : نفسه ، ص١٣٨

(٤) نفسه ، ص٥٧

(٥) نفسه ، ص١٥٤

(٦) نفسه ، ص٥٧

(٧) نفسه ، ص٧٠

(٨) انظر : نفسه ، ص٦٣ – ٦٥

أن يضبطها ، من هذا قوله " اجتاحتني رغبة جارفة باطنية بتدمير أحمد . لم اتبين لهذه الرغبة سبباً واضحاً . إذ كان الشاب بسيطاً ومسانداً .. وشبه مدمر أصلاً ، ورحت أحاول فهم هذه الرغبة العنيفة التي ملكت نفسي ، وسيطرت على عقلي بلا جدوى .. فقد كنت أحسها ، وأشعر بخضوعي لها . ولكني لا أستطيع فهمها أو تفسيرها ... وشعرت بأنني لا أملك لها خلاقاً . حتى بات عقلي يذعن لها بلا مقاومة ، وقد أمست نفسي تأمر بأمرها بلا مناقشة "(١) .وبعد أن أرضى نزوعه العدواني وقتل أحمد يلجأ يوسف إلى آلية التبرير ليخفف وطأة اللوم على نفسه (٢) ، من ذلك قوله " أحمد آه من أحمد كم كان كئيباً وراغباً في الموت "(٣) .

أما أحمد مراد فهو ذو شخصية منطوية ، والبعد النفسي له في الرواية بعد وضع أسرته في الإقامة الجبرية واستقالته من الحزب وخروجه من لبنان بعد الحرب الأهلية ، وقد تحول بعد هذه الأحداث التي شكّلت منعطفاً حاداً في حياته إلى شخص محب للعزلة يعاني الكآبة وينسحب من الناس (٤) ، وقد تهالك جراء ما أصابه على الخمر فأدمنه (٥) . ورغم حالة اليأس والاكتئاب التي أصابته فقد كان راغباً في الحياة متمسكاً بها (٦) . وارثاً هذه الصفة عن أبيه .

أما حسنين في رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) فهو يعاني من عجز في التكيف الاجتماعي ويوضح ذلك قائلاً " فأنا مثلاً عاجز عن فهم ما يجري من حولي، وعاجز عن التكيف

---

(١) **اعترافات كاتم صوت** ، ص٦٦

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص١٢٧ ، ص١٤٥

(٣) نفسه ، ص١٤٠

(٤) انظر : نفسه ، ص٦٦

(٥) انظر : نفسه ، ص٦٥ ، ص٦٧ ، ص١٣٧

(٦) انظر : نفسه ، ص١٦١

والتأقلم مثل ديناصور على وشك الانقراض ، وعاجز عن التواصل وانتزاع الاعتراف"(١)
ويقدم الرزاز حسنين مصاباً (بتعدد الشخصية) ، فيتصور حسنين وجود شبح يسكنه (مستقل عنه) يطلق صوته من أعماقه يدعى حسن الثاني (٢) ، ويظهر حسن الثاني لحسنين ظهوراً مصحوباً بهلاوس (٣) ، تعدد الحيوات التي يحيها حسنين عبر حسن الثاني (٤) . ومما يؤخذ على مؤنس خلطة بين ازدواجية الشخصية (تعدد الشخصية) وبين الفصام (الشيزوفرينيا) ، فازدواجية الشخصية أو تعددها هو الاضطراب العقلي الذي يشير لوجود شخصيتين أو أكثر تتناوبان على المرء بحيث تكون كل منها مستقلة عن الأخرى ، أما الفصام فهو خلل عقلي يشير إلى التفكك بين العمليات الفكرية والشعورية ويمتاز المصاب به بالانسحاب والإسقاط (٥) ، ومن هذا الخلط قوله "ماذا يا دكتور ؟ لماذا أتكلم الفصحى ؟ وهل كنت أتكلم الفصحى . عفواً يا دكتور لعله الفصام . ينبغي أن نعترف أننا نكتب بالفصحى ونتحدث بالعامية ، ونقرأ الفصحى . يعني نكتب بلغة لا نقولها . ونقول بلغة لا نكتبها "(٦) ، وما يقصده هنا الازدواجية إلا أنه يعبر عنه بالفصام وقوله "جئتك مستجيراً يا حكيم . لعلك تخلصني من ماضي . من حسن الثاني "(٧) . ويقصد تخليصه من ازدواجية شخصيته أي من وجود حسن الثاني الذي اختلقه في ذاته اضطراب الازدواجية العقلي. ويعاني حسنين من عقدة الاضطهاد ، يتبين ذلك من خلال قوله ".. لأني أنا الضحية الكاملة .

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٣٢

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٣٢ ، ص٥٢ ، ص٥٥

(٣) انظر : نفسه ، ص٤١ ، ص٥٤

(٤) انظر : نفسه ، ص٤١

(٥) انظر : **الدراسة** ، ص ٢١٢

(٦) نفسه ، ص٦١

(٧) نفسه ، ص٩٧

والضحية المضحكة"(١) .

ويطرح مؤنس الرزاز عبر حسنين قضية أثر اللاوعي الجمعي على حياة الإنسان العربي الحداثية، من خلال إظهار حسنين وهو يعاني من صراع بين جذور اللاوعي الجمعي العربي الميثولوجية والرمزية وبين قناعاته المادية والحداثية .

واللاشعور الجمعي "أحد الجوانب الأكثر كموناً في الشخصية ، فهو يتكون من ذكريات كامنة موروثة عن الماضي الإنساني والذي يتضمن التاريخ السلالي للنوع الإنساني "(٢) ، إلا أن اللاشعور الجمعي لدى حسنين لم يعد كامناً بل خرج للسطح يظهر ذلك من خلال قوله "وأنا كيف أفصل بيني وبين أبائي وأجدادي الذين تنقلت بين أصلابهم جيلاً بعد جيل كالبدو الرحل أنتقل من الأصلاب الملغزة إلى الأرحام المذهلة . أمتزج بالبطون والفروع النائية في الفجيعة نتاج أفخاذ متشعبة وسلالات من بنات القدر ضاربة في الأزل . مضرجة بالأوبئة النورانية"(٣)

ويتضح إيمانه بقدرته على استدعاء هذا اللاشعور الجمعي بقوله "فعمدت إلى تصوير آدم الحسنين، جدي الأول ... بدأت أصوغه من جديد وكنت أعرف عناصر ملامحه من أعماق السحيقة المظلمة . أعرف أنه موجود في داخلي ، في تلك الأعماق الغائرة المتوارية تحت طبقات موحدة يرصدها حرس الوعي وجند الشعور"(٤) ، ويطرح اللاشعور الجمعي العربي قائلاً "... فالقطاع اللاواعي ، أو اللاشعور الجمعي في الذات العربية ومستودع حاملات الحظ والبركة وجالبات النحس وشافيات المرض وواقيات الحسد والأرواح وصندوق عجائب تمر فيه الكرامات الخارقة"(٥).

---

(١) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٥

(٢) **التحليل النفسي للشخصية** ، ص١٢٦-١٢٧

(٣) **متاهة الأعراب في ناطحات السراب** ، ص٧

(٤) **المصدر السابق** ، ص١٩٥

(٥) نفسه ، ص٢٨٨

في (يوميات نكرة) ، يمثل جمعة القفاري نمطاً منطوياً وفق تصيف يونغ ، فيخشى الظهور والأضواء (١)، وجمعة ذو شخصيةٍ اعتمادية يتكل على غيره في كل أمور حياته من أبسطها إلى أكثرها تعقيداً ، فيقول عن نفسه "أنا جمعة القفاري الذي لا يعرف سعر علبة السمنة ، أو كيلو اللحم ، ولا يتقن إصلاح ما ينكسر بدءاً من ساق الطاولة ، وانتهاءً بقلب الحبيب ، والذنب ليس ذنبي ، بشهادة ابن عمي وصديقي اللدود فاضل القفاري المعروف (بكثير الغلبة) إنه ذنب أمي -رحمها الله- ثم أخته عائشة فهما اللتان تتسوقان . . أما أنا فلم ألّم ببقالة في حياتي إلا لشراء علبة سجائر"(٢) ، وتظهر اعتماديته أيضاً من خلال بطل روايته (نعمان) والذي يشكل معه امتداداً لجمعة من خلال عجزه عن استبدال عجل السيارة (٣) ، فقد كان لطفولته ومقتل والده ثم تدخل أمه المبالغ فيه في حياته أثراً كبيراً في بناء شخصيته الاعتمادية (٤) .

ويقدم مؤنس موقفاً من مواقف مراهقة جمعة القفاري ، يظهر فيها جمعة شخصية قلقة خلال تحضيره لموعده الغرامي الأول (٥).

ويقدم جمعة ملخصاً لتنوع تزاحم الإضطرابات التي تسكن نفسه ، فيقول "كنت مثل (بائع الخضرة) في سوق الخضار : عندي اكتئاب وإدمان وأرق ونقص مروع في القدرة على التأقلم والتكيف وصعوبة في إنتاج الأصدقاء ، وعسر في التعبير عن الذات ، وزكام متصل ، وشعور غامض بالخطر ، وإحساس بأن شبح الموت يحوم حولي والقائمة طويلة ..."(٦) .

---

(١) انظر : **جمعة القفاري (يوميات نكره)** ، ص١٨٣-١٨٤

(٢) **المصدر السابق** ، ص٧

(٣) انظر : نفسه ، ص١١٢-١١٤

(٤) انظر : نفسه ، ص١٥٧ ، ص١٦٠-١٦١

(٥) انظر : نفسه ، ص٥٨-٥٩

(٦) نفسه ، ص٢٠

وبالإضافة إلى كل هذه الاضطرابات التي تسكن جمعة ويسكنها فهو يواجه الفشل المستمر في كل أمر يشرع به ، ففي إحدى محاولته لترميم قدرته على التكيف والتأقلم يُقدم على الزواج مرتين ، إلا أنه يفشل في كليهما (١) .

ويلجأ إلى آلية الانسحاب في كل موقف يهز كيانه وقناعاته ، ومن هذه المواقف حلّ رابطة الكتاب الأردنيين ، و كردٍ هروبي على هذا الموقف ينسحب جمعة من العالم المحيط به كاملاً ويعتزله لمدة شهرٍ كامل (٢) . ومن الآليات التي يلجأ إليها الارتداد (النكوص) ، فكلما تعرض لموقف وفشل فيه أو في إدارة دفة هذا الموقف يرتد طفلاً باكياً بشدة (٣) .

وبعد تخلي وداد عنه ، وعودة عائشة وأولادها إلى زوجها في الخليج ، وانتقال فاضل للعيش بجوار بيت عائشة ، وعجزه عن إتمام روايته (٤) . فقد أدخلت هذه الأحداث جمعة في اضطراب نفسي وعقلي ، وهذه نتيجة حتمية للشخصية الاعتمادية (٥) . ولتخفيف وطأة الحالة التي يعانيها يلجأ لاوعيه إلى أحلام اليقظة "بتصور أمور أو أوضاع خيالية يستعاض بها عن الأمور الحقيقية"(٦) ، ويقدمها جمعة على أنها حقيقية (٧) ،ولشدة تداخل عوالم الحلم والواقع ، يشتد اضطراب جمعة ويشتد معه نكوصه إلى عالم الأطفال (٨).

---

(١) انظر : **جمعة القفاري (يوميات نكره)** ، ص٣٣-٥٦

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص٦٤

(٣) انظر : نفسه ، ص١٠٣ ، ص١٧٤

(٤) انظر : نفسه ، ص٢٠٢

(٥) انظر : الدراسة ، ص ٢٠٦

(٦) **التحليل النفسي للشخصية** ، ص١٠١

(٧) انظر : **جمعة القفاري (يوميات نكرة)** ، ص٢٠٣-٢٠٥

(٨) انظر :**المصدر السابق** ، ص٢١٤-٢١٥

وفي رواية (الذاكرة المستباحة) يخبو البعد النفسي للمثقف الأستاذ عبدالرحيم الأمين ، لحساب تجلية البعد النفسي لابنه منقذ .(ولأنه لم يدخل في دائرة المثقفين فلن تقف الدراسة على شخصيته).

وفي رواية (قبعتان ورأس واحد) يتقلص البعد النفسي للشخصيات بشكل كبير ، فلا يضاء على البعد النفسي لشخصية الأعور إلا أنه يعاني "من القلق والكآبة والسوداوية والأرق"(١) ، كما أنه "مدمن خمر وفاليوم"(٢) ، أما الأصلع فلا يظهر بعد شخصيته النفسي إلا باتهام الأعور له بالسادية(٣) .

وتقدم (مذكرات ديناصور) عبد الله الديناصور بأنه شخص"ظاهرة نبيل وباطنه غريزي"(٤) ، ومن أولى الصدمات التي أثرت ببناء عبدالله النفسي مقتل والده الذي كان طبيباً يعالج من تحولوا إلى قتلته ، وضحى بمصيره من أجل مصيرهم (٥) ، وما يزيد وطأة ألمه وصدقته بانهيار مبادئ عصبة والده ومقتله الهزائم والانكسارات والمآسي التي تكبدتها الأمة العربية (٦) . وعبد الله ذو شخصية اعتمادية ، لا يتقن تلبية حاجاته الأساسية ويعتمد على زهرة في كل جزئيات حياته (٧) ، وهو يعاني من عدم قدرته على التكيف مع العالم بتداعياته الجديدة وانهيار كل أسسه ومبادئه السابقة ، وقد تفشت الكآبة والملل في ذاته (٨) ، فقد كان يرى "كل مـا يحيـط بـه يـذوي ويذبـل ،

---

(١) **قبعتان ورأس واحد** ، ص٣٠٠

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣٠٠

(٣) انظر : نفسه ، ص٣٠١

(٤) **مذكرات ديناصور** ، ص٣٣١

(٥) انظر : **المصدر السابق** ، ص٣٣٧

(٦) انظر : نفسه ، ص٣٨٤

(٧) انظر : نفسه ، ص٣٤٣ ، ص٣٧٤ ، ص٤١٥ ، ص٤١٧

(٨) انظر : نفسه ، ص٤١١-٤١٢

العقائد الشاملة ، الأحلام الكبيرة ، فلسطين والوحدة العربية والاشتراكية"(1) .

يعاني عبد الله خلل في ذاكرته ، يوضحه قائلاً "ذاكرتي تتقوض والعالم يتقوض،أحدق إلى أغوار ذاكرتي المكتنزة بالصدوع فأبصر نذر الانهيار،غبار النسيان يغضب شظايا الذاكرة المستباحة"(2) ويُخضع مؤنس الرواية أيضاً لحكم عوالم اللاوعي من خلال الأحلام وأحلام اليقظة ، لتشكل بوابة تُقدم فكر ومشاعر عبدالله الديناصور ، وهي بالنسبة له أكثر مصداقية من عوالم الواقع ، بدليل قوله "لا يمكن أن أصدق ما يحدث على أرض الواقع محارة الكابوس أو الحلم أو المنام أكثر مصداقية من شارع الواقع الصلد البغيض"(3) .فتجد الوحدة العربية المنهارة مقصية إلى عوالم اللاوعي فتظهر أحلام عبدالله بهيأة فتى أُسميَ شهاب ليطابق الوحدة العربية بسرعة اختفائه ، فقد تبلورت هذه الوحدة لمدة قصيرة وسريعاً ما خبا نجمها (4) ، وقد كان عبدالله يرى أن "حياتنا كلها منذ موت عبدالناصر ،وظهور غورباتشوف، وأم المعارك في الخليج ، وتسوية مدريد ، كلها .. كلها .. كابوس ، فانتازي لا معقول"(5).

وفي (الشظايا والفسيفساء) يقدم مؤنس مفصلاً مهماً في تكوين شخصية سمير ، فيشير إلى أن تواصل سمير مع والده كان قليلاً لحدٍ كبير يقتصر على زياراته له في المعتقل أيام العيد (6) ، وبالإضافة إلى فقدانه الجزئي لوالده فقد عانى من تجارب قاسية متتالية فقد شهد أحداث أيلول ١٩٧٠ ثم أحداث بيروت ١٩٨٢ فانتقل إلى قبرص ومن قبرص إلى عاصمة الـرفاق (بغداد) هذه

---

(١) **مذكرات ديناصور** ، ٣٧٥

(٢) **المصدر السابق** ، ص٣٧٧

(٣) نفسه ، ص٤٣٦

(٤) انظر : نفسه ، ص٣٤٢-٣٤٥

(٥) نفسه ، ص٣٧٤

(٦) انظر : نفسه ، ص٥٥٦

العاصمة التي تعدم الرفاق وتنكل بهم (١) .

وسمير في الرواية شخصية دورية يراوح بين الهياج والاكتئاب والهوس والكدر ، فتراه "يداعب الأولاد في البداية ، ثم يثور ، ثم ينتحب"(٢) ، وسمير عاجز عن التكيف الاجتماعي مع الحاضر فهو يعيش في الماضي ويجتر أفكاره وطروحاته معرضاً عن الحاضر وما فيه (٣) ، ولقسوة مامر به سمير فقد أدمن الخمر وتهالك عليه فهجرته زوجته لذلك وابتعد ابناؤه معنوياً عنه(٤) ، ويظهر ضعف ذاكرة سمير وعدم قدرته على تنظيم المعطيات المتاحة في الذاكرة قصيرة المدى وضعف بالتكامل في الذاكرة طويلة المدى (٥) ، وإصابة الذاكرة بهذه الأعراض هي من أهم عوارض مرض الفصام (٦) . و قوله "فأراجع طبيباً نفسياً لمعالجة إدماني واكتئابي المزمن وذاكرتي المرضوضة"(٧). كما أن الهلاوس تداهمه بين الفينة والأخرى (٨) .

أما عبد الكريم فبعد تجربته الحزبية السابقة فإنه يعاني من إحباط شديد (٩) ، فعاد إلى عمان واعتزل الناس وسرعان ما باغته الكسل والملل وبدا وسواس الانتحار يتغلغل في ذاته (١٠) ومما

---

(١) انظر : **مذكرات ديناصور** ، ص٦٠١ ، ص٦٠٢ ، ص٦٠٨

(٢) انظر : **الشظايا والفسيفساء** ، ص٥٧٦ ، (وانظر) :ص٥٨٥

(٣) انظر : **المصدر السابق** ، ص٥٧٦

(٤) انظر : نفسه ، ص٥٥٨ ، ص٥٩٢ ، ص٦٠٨ ، ص٦٠٩

(٥) انظر : نفسه ، ص٥٦٧-٥٦٨ ، ص٥٩٣-٥٩٤ ، ص٦٢٢ ، ص٦٥١

(٦) انظر : الدراسة ، ص٢١٤

(٧) **الشظايا والفسيفساء** ، ص٦٥٢

(٨) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٢٧

(٩) انظر : نفسه ، ص٥٦٩

(١٠) انظر : نفسه ، ص٥٦٩

يدل على ذلك قوله " تدريجياً (لا أدري متى بالتحديد) بدأت فكرة الانتحار تستحوذ على عقلي . أدركت أنني إن لم أقتل الوقت قتلني"(١) ، وبعد انتمائه لحزب في عمان آمن بمبادئه أظهر شخصيةً متكاملة تحقق الانسجام مع المعطيات السياسية والاجتماعية الجديدة (٢) .

وتُظهر مناماته جزءاً مما عاناه في عاصمة الحزب (بغداد) ، فيسكن عالم الكوابيس أثناء نومه بما يكشف كبته للمواقف المؤلمة التي عاناها أثناء وجوده في عاصمة الحزب (٣) ، وهذه الكوابيس تقرع طبول الإنذار باستفحال هذه المواقف والمشاعر المكبوتة وتحولها إلى سلوكات قهرية غير سوية .

أما عاصي في رواية (عصابة الوردة الدامية) فهو يظهر بتحولٍ كبير في شخصيته فقبل شكّه بزوجته ، و كان ذا شخصية متكاملة متوازنة يبدي تكيفاً اتجاه مختلف الظروف وإن قست(٤) ، وبعد أن عانى وسواس الشّك بزوجته فقد كابد الاكتئاب والإرهاق والإعياء(٥) ، فتحول عاصي إلى شخصية منعزلة منطوية (٦)، وقد ساور عاصي وسواس الانتحار وحاول ذلك ، إلا أنه فشل(٧) .

وتحضر الأحلام في هذا العمل وكانت تبعث تأثيراً وفق الحالة والمرحلة التي كان يمر بها

---

(١) **الشظايا و الفسيفساء** ، ص٥٥٩

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٠٦

(٣) انظر : نفسه ، ص٥٦٠

(٤) انظر : **عصابة الوردة الدامية** ، ص٧٠١

(٥) انظر : **المصدر السابق** ، ص٦٩٨ ، ص٧٢٥-٧٢٦

(٦) انظر : نفسه ، ص٦٦٩ ، ص٦٦٤ ، ص٧٢٢ ،ص٧٣٣

(٧) انظر : نفسه ، ص٦٧١

عاصي ، فقبل دخوله المعتقل السياسي كان يحلم بالمدينة الفاضلة وكأنما يراها أمامه (١) ، وبعد شكه بزوجته أصبح يرى فعل خيانتها له (٢) ، وبعد مقتلها وخروجه من السجن بالعفو العام اعتزل العالم واستحلته الأحلام (٣) ، كما أن مؤنس يشير وبشكل غير مكثف على أثر ما عاناه عاصي في طفولته من فقدانٍ لوالده ، ثم زواج والدته ، فكان لذلك أثر كبير على تكوين شخصية عاصي ، وبهذه الإشارة يؤكد الرزاز على أهمية الطفولة في بناء شخصية الفرد.

في رواية (حين تستيقظ الأحلام) يقدم الرزاز مختار في طفولته وقد قيدته والدته بمرافقتها له بكافة تفاصيل حياته (٤) ، مما يساهم في تحول شخصيته إلى شخصية اعتمادية يتكئ على والدته في كافة أموره ، وكان في طفولته يعاني الوحدة والعزلة والضجر (٥) ، فتكونت شخصية انعزاليةً منطويةً مبتعدةً عن الآخر بشكل كبير(٦) . ولانعزاله عن الناس وشعوره بالدونية اتجاه غيره (٧) ، فقد كان يلجأ للتقمص والتماهي في شخصيات روائية (٨) لسد نقصه في التواصل والاتصال الإنساني وفي دونيته عن غيره ومن الآليات التي يلجأ إليها مختار الارتداد في حال تعرضه لموقف لا يقوى عليه (٩) .

---

(١) انظر : **عصابة الوردة الدامية** ، ص٧٦٧

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٧٢٧ ، ص٧٦٧

(٣) انظر : نفسه ، ص٧٧٢

(٤) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٢٦-٩٢٧ ، ص٩٧٤

(٥) انظر : **المصدر السابق** ، ص٩٤٥ ، ص٩٤٦

(٦) انظر : نفسه ، ص٩٣٥ ، ص٩٣٧ ، ص٩٧٥

(٧) انظر : نفسه ، ص٩٣١

(٨) انظر : نفسه ، ص٩٢٩ ، ص٩٣٨ ، ص٩٧٤

(٩) انظر : نفسه ، ص١٠١٣ ، ص١٠١٤

وتعشش في أعماق مختار عقدة الاضطهاد فيستشعر نفسه بأنه الضحية الأولى(١) ، ويتحدث مختار عن عالم الأحلام بأنه خوابي أساطير وفلاسفة ومتاهة رموز ولغات مندثرة (٢) ، ويطرح فكرة تداخل عوالم الأحلام وعوالم الواقع ، وعن أحلامٍ بالحرية والإرادة وقدرة الفعل والتأشير ، ما إن تخرج من عوالم الأحلام وتستيقظ وتُقام على أرض الواقع حتى تفرض عليها قوانين وأنظمة فتكسرها وتعمل على طمسها والخلاص منها (٣) .

يتضح مما سبق أن مؤنس الرزاز يقدم المثقفين في أعماله الروائية ممن لم (يعايشوا) فترة الخمسينات وأوائل الستينات بأنهم مصابون باضطربات نفسية وعقلية ، وغالب هذه الشخصيات كان انهيار المشاريع والمبادئ القومية أحد أهم أسباب حالتها النفسية .أما المثقفون الذين عايشوا هذه الفترة (كالدكتور مراد) فهم أصحاب شخصيات متكاملة متوازنة ، وبتصوير الرزاز للمثقفين وفق هذا التقسيم فهو يصف حال الثقافة العربية في فترة ما بعد منتصف الستينات بالتشظي والاضطراب والانهيار . ولعل هذا الوصف فيه من المصداقية والواقعية الكثير وخاصة بعد الهزائم العربية وانهيار المشاريع القومية الوحدوية التي أزمت نفسية الإنسان العربي عموماً والمثقف على وجه التحديد ، كما أن انهيار ميزان القوى العالمي وتهدم المعسكر الشيوعي الاشتراكي ، أثر بشكلٍ سلبي وكبير على الحالة النفسية العربية عامةً ، إلا أن الدراسة لا توافق توجه مؤنس للتعميم في وصف الحالة النفسية لمثقفي العالم العربي في الفترة التي عالجها ، وتجد مبرراً لمؤنس في ذلك من أنه يقدم هذا الوجه النفسي الثقافي من زاوية من عانى من الانهيارات العربية وآسى أثرها على النفسية الإنسانية ، فعالج نفسية المثقف العربي من زاوية رؤيته ومعاناته الخاصة .

---

(١) انظر : **حين تستيقظ الأحلام** ، ص٩٥١ ، ص٩٦٩ ، ص٩٧٤ ، ص١١١٢

(٢) انظر : **المصدر السابق** ، ص٩٥٥

(٣) انظر : نفسه ، ص١٠٤٨



كانت الرواية الأردنية من أصدق من نبض بالأزمات الإنسانية ومنها أزمة المثقف ،وذلك كونه المطالب بالحديث في ظلّ الصمت ،والحركة في ظلّ السكون ،ومن ذلك تقديم مؤنس الرزاز لأزمة المثقف العربي عبر توظيف شخوص مثقفة هي – غالباً ـ من الطبقة البرجوازية ، ويتمحور طرح مثقفي الرزاز حول قضية الانتماء الحزبي وإشكالياته ، وقد حمّل الرزاز هذه الشّخصيات مبادئ الوحدة العربية والدعوة للحرية الإنسانية ونبذ العصبيات على أشكالها ، كما تقف هذه الشخصيات موقف العداء مع الإمبريالية وسياساتها .

كما يقدم الرزاز إشكالية التاريخ العربي المُسيّس ، الذي يُكتب بقلم السلطة السياسية ، هذه السلطة التي تكرس جهودها لجذب المثقف إلى دائرتها بوسائل عدّة منها توظيف وسائل الإعلام كعنصر جذب لهذا المثقف ، وإغراقه في دوامة الأزمة المادية ، وتلجأ هذه السلطة إلى مصادرة حريات هذا المثقف ضاغطةً عليه بذلك ليتنحى عن نهجه وفكره الذي يجدر به أن يكون أول ما يكون موجهاً لهذه السلطة ومعمماً للثقافة على مجتمعه .

ويظهر مثقفو أعمال الرزاز الروائية قابعين في أزمة هوية وانتماء في أعقاب انهيار المشاريع القومية العربية ، واختلال موازين القوى العالمية بعد انتهاء الحرب الباردة وانبثاق العولمة. فيطالع مثقفو الرزاز القارئ بوجه يجلله الذهول والرغبة في سبر أغوار التراث باحثين في طيات الماضي عن انتماء ثابت لا تناقض فيه بين التنظير والتطبيق .

ويسحب مؤنس الاغتراب على معظم الشخوص المثقفة في رواياته ، كانفصال عن المحيط يعكس رفض الشخوص المثقفة لهذا المحيط وحيثياته السياسية منها والاجتماعية ، ويتراوح اغتراب هذه الشخوص بين الاغتراب الجزئي والاغتراب الكلي .

كما ظهرت المدينة في أعمال مؤنس الرزاز الروائية مساهمةً في تأزم المثقف ، فعمان (مسقط الرأس) رغم أنها (الرحم والملاذ) ، إلا أنها تسحب رتابتها وجفافها على المثقفين قاطنيها ، وتتساوى عمان والمثقف العربي بضبابية الهوية المميزة في ظلّ ظروف التهجير العربية .

أما بغداد فتلقي ظلالاً سلبيةً على أعمال الرزاز عامةً وعلى شخصيات المثقفين فيها على وجه الخصوص ، فهي مقبرة الحلم الوحدوي العربي ، وجلد القومية العربية وجلادها .

إلا أن حضور بيروت في الروايات كان ذا بعد إيجابي ، فقد حضرت في فترة السبعينات فحققت حلم اليوتيوبيا الفاضلة العادلة مانحة الحرية والأحلام لدى مؤنس كغيره من المثقفين العرب ، إلا أنها انهارت مع نار الحرب الأهلية ، فخبت معها بذرة اليوتيوبيا العربية .

وفي سبيل إظهار الوجه الثقافي للشخصيات يوظف الرزاز روافد ثقافية متعددة ؛ كالفلسفة ، والفنون ، والفكر والتراث، والتراث الإنساني العالمي ،مستنداً بذلك إلى السرد اللاحق والاسترجاع والاستشراف ، وتفعيل الرموز الثقافية .

ولا تخلو شخوص الرزاز المثقفة من ظلالٍ لطيفهِ الساخرِ المُر ، والذي يظهر بمشاهد كاملة ساخرة ، أو برسم الشخصيات بنسق كاريكاتوري ، أو عبر عبارات موظفة ،أو بالسخرية من ثوابت الكون والتلاعب بها.

كما يجلل مؤنس الرزاز المشهد الثقافي العربي عامةً بما فيه المثقف بالاضطراب النفسي بإشارة منه إلى الاضطراب العام الذي يشوب المجتمع العربي ما بعد حرب حزيران بالتحديد.

وقد قدمت روايات مؤنس الرزاز أمثلةً متنوعة لتجليات أزمة طبقات مختلفة من المثقفين العرب في قالب واقعي قادر على نقل مالا تنقله كتب التاريخ العربي الحديث بمصداقية عالية.

المصـــــادر والمراجـــع

١ ـالمصادر:

١ ـأحياء في البحر الميت . ط١ . ١٩٨٢. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .

٢ ـاعترافات كاتم صوت . ط٢. ١٩٩٢.المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت.

٣ ـجمعة القفاري ـ يوميات نكرة. ط١. ١٩٩٠ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .

٤ ـحين تستيقظ الأحلام . الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

٥ ـالذاكرة المستباحة . الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

٦ ـسلطان النوم وزرقاء اليمامة. الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

٧ ـالشظايا والفسيفساء. الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

٨ ـعصابة الوردة الدامية . الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

٩ ـفاصلة في آخر السطر. الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

١٠ ـ قبعتان ورأس واحد. الأعمال الكاملة. الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

١١ ـ ليلة عسل .الأعمال الكاملة. الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .

١٢ ـمتاهة الأعراب في ناطحات السراب .ط١. ١٩٨٦. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .

١٣ مذكرات ديناصور. الأعمال الكاملة . الجزء الثاني . ط١. ٢٠٠٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.

المراجع العربية:

١. د. أحمد الحوفي (د. ت) **الفكاهة في الأدب (أصولها وأنواعها)** . ج١ . د.ط مكتبة نهضة مصر. الفجالة.

٢. د. أحمد الموصللي (٢٠٠٢) ، **جذور أزمة المثقف في الوطن العربي** ، ط١ ، دار الفكر، دمشق

٣. أ.د. أمل الأحمد (٢٠٠٤) . **مشكلات وقضايا نفسية** .ط١ . مؤسسة الرسالة . ٢٠٠٤

٤. أيمن عبد الرسول (٢٠٠٤) ، **في نقد المثقف والسلطة والإرهاب** ، ط١ ، رؤية للنشر والتوزيع.

٥. د. إبراهيم خليفة (١٩٨٤) . **علم الاجتماع والمدينة** . د .ط

٦. إبراهيم السعافين (١٩٩٥) ، **الرواية في الأردن** ، ط١ ، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان

٧. إبراهيم الفيومي : (١٩٩٧) **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ، ط١ ، وزارة الثقافة عمان

---------------- (١٩٨٣) **الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام** ، ط١ دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان

٨. د. إحسان عباس (١٩٧٨) . **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** . د .ط . عالم المعرفة . الكويت

٩. بدر عبد الملك (١٩٩٢) . **ثقافة التسلط وسلطة الثقافة** . ط١ . دار الحضارة الجديدة . بيروت

١٠. برهان غليون : (٢٠٠٨) . **أزمة الهوية وإشكالية بناء الذات الحضارية** . تساؤلات حول الهوية العربية . د.ط .دار بدايات . سوريا

-------------- (١٩٩٥) . **تهميش المثقفين (مسألة بناء النخبة القيادية) .** المثقف العربي همومه وعطاؤه . ط١ . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

١١. د. بشرى كاظم الحوشان الشمري (٢٠٠٧) . **علم نفس الشخصية** . د. ط . دار الفرقان للنشر والتوزيع . عمان

١٢. توفيق أبو بكر (١٩٨٨) . **المثقفون العرب والاستمالة والسياسة** . ط١ . مركز جنين للدراسات الاستراتيجية

١٣. د.جابر عصفور : (١٩٩٩) . **زمن الرواية** . د.ط . المدى للثقافة والنشر . دمشق

---------------(٢٠٠٩) . **النقد الأدبي والهوية الثقافية** . ط١ . مجلة دبي الثقافية . دبي

١٤. جاسم عاصي (٢٠٠٣): **المعنى الضامر (دراسات في السرد الروائي مؤنس الرزاز نموذجاً).** دار الكرمل . عمان . ط١

١٥. حاتم الورفلي (٢٠٠٩) . **بول ريكور (الهوية السرد).** د.ط . دار التنوير للطباعة والنشر بالتعاون مع جامعة تونس الأولى . كلية الآداب والعلوم الإنسانية

١٦. د. حازم زكي نسيبة (١٩٩٥) . **تاريخ الأردن السياسي المعاصر** . مابين عامي (١٩٥٢-١٩٦٧) . د .ط . منشورات لجنة تاريخ الأردن . عمان

١٧. حامد عبد القادر (١٩٦٢) . **دراسات في علم النفس الأدبي** . د.ط . المطبعة النموذجية . مصر

١٨. حسين عبد الحميد أحمد شهوان (١٩٨٢) . **المدينة (دراسة في علم الاجتماع الحضري)** . د.ط . المكتب الجامعي الحديث

١٩. حسين عبد الرازق منصور (د.ت) . **الانتماء والاغتراب (دراسة تحليلية)** . د.ط . دار جرش للنشر والتوزيع . خميس مشيط

٢٠. حمودة زلوم (٢٠٠١) . **المدينة في الشعر الأردني المعاصر** . ط١ . عمان

٢١. أ . د . حميد لحمداني (١٩٩٩) . **الرواية المغاربية بين الأنا والآخر والبحث عن الهوية القومية** . الهوية في الأدب القومي . إشراف أ.د. عز الدين إسماعيل . د. ط . معهد البحوث والدراسات العربية . جامعة الدول العربية

٢٢. د. خالد الكركي (١٩٨٦) . **الرواية في الأردن** . ط١ . الجامعة الأردنية . عمان

٢٣. د.خليل أبو فرحة (د.ت) . **الموسوعة النفسية** .د.ط . دار أسامة للنشر والتوزيع . عمان

٢٤. رفقة محمد عبد الله دودين (١٩٩٧) .**توظيف الموروث في الرواية الأردنية** . ط١ . وزارة الثقافة . عمان

٢٥. زكي عليو (٢٠٠٩) . **المثقف (مداخل التعريف والأدوار)** . ط١ . الانتشار العربي . بيروت

٢٦. زياد أبولبن (٢٠٠٦) ، **رؤيا من الداخل (حوارات مع قصاصين وروائيين)** . ط١ . فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة . عمان

٢٧. سامي سويدان (٢٠٠٦) . **المتاهة والتمويه في الرواية العربية** . ط١ . دار الآداب . بيروت

٢٨. سليمان الشطي . **الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ** . الهيئة المصرية للكتاب . د.ط . ٢٠٠٤

٢٩. سليم النجار (٢٠٠٨) . **سؤال الهوية في زنوج وبدو وفلاحون لغالب هلسا** . ط١ . دار فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة

٣٠. د. سمر روحي الفيصل (١٩٩٥) . **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠) "دراسة نقدية"** . د. ط . منشورات اتحاد الكتاب العرب .

٣١. د. سهير عبد السلام (٢٠٠٣) . **مفهوم الاغتراب عند هاربرت ماركيوز** . د.ط . دار المعرفة الجامعية.

٣٢. سهيل محمد العزام (٢٠٠٩) . **دراسات في سيكولوجية الشخصية** . ط١

٣٣. سيد حامد النساج (١٩٨٢) . **بانوراما الرواية العربية الحديثة** . ط١ . المركز العربي للثقافة والعلوم

٣٤. د.السيد علي شتا (١٩٩٧) . **باثولوجية العصيان والاغتراب** . د.ط . مركز الإسكندرية للكتاب

٣٥. شاكر عبد الحميد (٢٠٠٣) . **الفكاهة والضحك (رؤيا جديدة)** . د.ط . عام المعرفة . الكويت

٣٦. د. شاكر النابلسي : (د.ت) . **زوايا حرجة في السياسة والثقافة** .د.ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

--------------- (١٩٩٢) . **مباهج الحرية في الرواية العربية** . ط١ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

٣٧.د. شكري عزيز ماضي (١٩٧٨) . **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية** . ط١ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

٣٨.د. شوقي ضيف (د.ت) .**الفكاهة في مصر** . د.ط . دار الهلال

٣٩.الصادق المهدي (٢٠٠٧) . **الفكاهة ليست عبثاً** . د.ط . دار عزة للنشر والتوزيع . الخرطوم

٤٠.صالح أحمد القرعان (١٩٩٥) . **الموقف الأردني من أزمة الخليج** . ط١

٤١.صلاح نيازي (١٩٩٩) . **الاغتراب والبطل القومي** . ط١ . مؤسسة الانتشار العربي

٤٢.الطاهر لبيب (١٩٩٢) . **العالم والمثقف والانتلجنسي** . الثقافة والمثقف في الوطن العربي. ط١ . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٤٣.د. طيب تيزيني (١٩٨١) . **حول مشكلات الثورة الثقافية في العالم الثالث (الوطن العربي نموذجاً)** . ط٣ . دار دمشق للطباعة والنشر

٤٤.د.عبد الإله أبو عياش (د.ت) . **أزمة المدينة العربية** . ط٢

٤٥.د.عبد الرحمن العيسوي (١٩٩٤) . **سيكولوجية الإدمان وعلاجه** . د.ط . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية .

٤٦.عبد الرحمن منيف (٢٠٠٠) . **بين الثقافة والسياسة** . ط٢ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

٤٧.أ . د. عبد الرحمن ياغي (٢٠٠١) . **في النقد التطبيقي مع روايات من العالم العربي** . ط١ . جمعية عمان . المطابع التعاونية . عمان

٤٨.عبد الصامد زايد (٢٠٠٣) . **المكان في الرواية العربية والدلالة** . ط١ . دار محمد علي للنشر . صفاقس . تونس

٤٩.عبد الله رضوان : (١٩٩٦) . **أدباء أردنيون** . د. ط . دار الينابيع

----------------(٢٠٠٤) ، **عام على الرحيل (سنوية مؤنس الرزاز)** . ط١ . وزارة الثقافة . عمان

٥٠.عبد الله العروي (١٩٨٣) . **ثقافتنا في ضوء التاريخ** . د.ط . دار التنوير . بيروت . المركز العربي . الدار البيضاء

٥١.عبدا لله محمد الريماوي (د.ت) . **موسوعة الوعي العقائدي العربي (١)** . البيان القومي الثوري (١) (النظرية الثورية المعاصرة) . د. ط . دار مكتبة الفكر . طرابلس . ليبيا

٥٢.علي حرب (١٩٩٨) . **أوهام النخبة أو (نقد المثقف)** . ط٢. المركز العربي . الدار البيضاء

------------- (١٩٩٩) . **فخ الهوية** . تساؤلات حول الهوية العربية . د.ط . دار بدايات . سوريا

٥٣.د. عز الدين إسماعيل . (د.ت) . **الأدب وفنونه** . ط٨. دار الفكر العربي

٥٤.د.علي الراعي (١٩٨١) . **الرواية في الوطن العربي** . ط١ . دار المستقبل العربي . القاهرة . الصقر العربي للإبداع . قبرص

٥٥.د. علي عشري زايد (١٩٩٩) . **البعد التراثي للهوية القومية في الأدب العربي المعاصر** . الهوية (رؤية عامة) . **القومية في الأدب العربي** . إشراف أ.د. عز الدين إسماعيل . د.ط . معهد البحوث والدراسات العربية . جامعة الدول العربية

٥٦.د. عوني صبحي الناعوري . (١٩٩٩) . **أثر السياسة في الرواية الأردنية** . ط١ . دار أزمنة للنشر . عمان

٥٧.د.عيسى العبادي . (٢٠٠٦) . **مضامين الرواية الأردنية (١٩٦٧-١٩٩٠)** . ط١ . دار جرير للنشر

٥٨. غالب هلسا : (٢٠٠٨) . **الهاربون من الحرية** . إعداد وتقديم . :ناهض حتّر . ط٢ . الانتشار العربي . بيروت

----------(١٩٨٩) . **المكان في الرواية العربية** . ط٦ . دار ابن هانئ . دمشق

٥٩. د. غسان إسماعيل عبد الخالق (٢٠١٠). **الأعرابي التائه**. (مقاربات في تجربة مؤنس الرزاز الروائية) ط١ . دار ورد لأردنية للنشر والتوزيع الأردنية بدعم من أمانة عمان.

٦٠. فاروق خورشيد (١٩٨٢) . **في الرواية العربية (عصر التجميع)** . ط٣ . دار الشروق

٦١. د. فاروق سيد عبدا لسلام (د.ت) . **سيكولوجية الإدمان** . د.ط . عالم الكتب . القاهرة

٦٢.فخري صالح (٢٠٠٠) . **أفول المعنى في الرواية العربية** . ط١ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

٦٣.فوزي محمد جيل (٢٠٠٠) . **الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية** . د.ط . المكتبة الجامعية . الإسكندرية

٦٤.د.فيصل درّاج (٢٠٠٨) . **الذاكرة القومية في الرواية من زمن السقوط** . ط١ . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٦٥.د. فيصل عباس (د.ت) . **التحليل الشخصي للنفسية** . د.ط . دار الفكر اللبناني . بيروت

٦٦.د. فيصل محمد خير الزراد (٢٠٠٢) . **الذاكرة (قياسها . اضطرابها . علاجها)** . د.ط . دار المريخ للنشر . الرياض

٦٧.**القومية العربية في الفكر والممارسة** (١٩٨٠) . (مجموعة مؤلفين) .مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٦٨.د.قيس النوري (٢٠٠٢) . **الشخصية العربية ومقارباتها الثقافية** . ط١ . مطبعة مكتبة الطلبة الجامعية اربد

٦٩.لؤي صافي (٢٠٠٢) .**المثقف والنهضة (جدلية الأصالة والمعاصرة)**. أزمة المثقف في الوطن العربي . ط١. دار الفكر المعاصر . بيروت

٧٠.مالك بن نبي (د.ت) . **مشكلة الثقافة** . ط٢ . دار الفكر

٧١.د. مأمون صالح (٢٠٠٨) . **الشخصية (بناؤها . أنماطها . اضطرابها)** . دار أسامة . ط١ . عمان

٧٢. مؤنس الرزاز (٢٠٠٣) .- **حوار مع الشاعر الأردني جريس سماوي** . هاملت عربي . ط١ مركز الرأي للدراسات والأبحاث . والمؤسسة العربية للدراسات والنشر

--------------------- **حوار مع القاص والروائي الأردني هاشم غرايبة** . هاملت عربي هاملت عربي . ط١ . مركز الرأي للدراسات والأبحاث . والمؤسسة العربية للدراسات والنشر

٧٣.د.محسن جاسم الموسوي (١٩٨٢) . **الرواية العربية (النشأة والتحول)** . ط١ . مكتبة التحرير . بغداد

٧٤.د. محمد أحمد غنيم (١٩٨٧) . **المدينة (دراسة في الانثروبولوجيا الحضرية)** . د.ط . دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية

٧٥.د. محمد برادة (١٩٨١) . **الرواية العربية (واقع وآفاق)** . ط١ . دار ابن رشد للطباعة والنشر

٧٦.د.محمد جمال طحّان (٢٠٠٢) . **المثقف وديمقراطية العبيد** . ط١ . الأوائل للنشر والتوزيع . حلب

٧٧.محمد رجب الباردي (١٩٩٣) . **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة** . ط١ . الدار التونسية للنشر

٧٨.محمد عابد الجابري (١٩٩٥) . **المثقفون في الحضارة العربية** . ط١ . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٧٩.محمد عبد الباقي هرماسي (١٩٩٢) . **المثقف والبحث عن النموذج** . الثقافة والمثقف في الوطن العربي . ط١. مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٨٠.محمد غنايم (١٩٩٣) . **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)** . ط٢ . دار الجبل بيروت . دار الهدى . القاهرة

٨١.د.محمد قاسم عبد الله (٢٠٠٣) . **سيكولوجية الذاكرة (قضايا واتجاهات حديثة)** . د.ط . عالم المعرفة الكويت

٨٢.محمد كامل الخطيب (١٩٨١) . **الرواية والواقع** .ط١ . دار الحداثة . بيروت

٨٣.د.منى أحمد أبو زيد (٢٠٠٠) . **المدينة الفاضلة عند ابن رشد** . ط .١ منشأة المعارف

٨٤.د.منيف الرزاز (١٩٨٦) . **الأعمال الفكرية والسياسية** . ج٢ . د. ط. مؤسسة منيف الرزاز للدراسات القومية

٨٥.نبيل سليمان (١٩٩٩) **. بمثابة البيان الروائي** . د.ط . دار الحوار

٨٦.د.نجم عبد الله كاظم (٢٠٠٤) . **حوارات في الرواية** . ط١ . دار الشروق . عمان

٣-المراجع الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية :

١. إدوارد سعيد (٢٠٠٦) ، **المثقف والسلطة** ، تقديم ترجمة وتقديم د.محمد عناني. ط١. دار أزمنة. عمان

٢. ارنستو ساياتو (١٩٩٩) ، **الكاتب وكوابيسه** . ترجمة عدنان المبارك - ، ط١ ، دار أزمنة عمان

٣. اريك فروم (١٩٩٢) . **اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير** . ترجمة د. حسن قبيسي . ط١ . المركز الثقافي العربي

٤. اليكس مكشيلي (١٩٩٣). **الهوية** .ترجمة علي وطفة . ط١

٥. جان بلّامان نويل (١٩٩٩) . **التحليل النفسي والأدب** . ترجمة عبد الوهاب ترزو . ط٢ . منشورات عويدات بيروت

٦. جان بوسيل (٢٠٠٥) . **الزمان** . ترجمة د.محمد نديم خشفة . ط١ . مركز الإنماء الحضاري

٧. جان فرانسوا ماركيه(٢٠٠٥). **مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة** . ترجمة أ.كميل داغر . مراجعة د.لطيف زيتوني . د.ط. المنطقة العربية للترجمة . بيروت ..

٨. جان ستاروبنسكي (١٩٧٦) . **النقد والأدب** . ترجمة د. بدر الدين القاسم . مراجعة . أنطون المقدسي . د. ط . منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي . دمشق

٩. جان لينتفلت . **مقتضيات النص السردي الأدبي** . ترجمة رشيد بن حدو . طرائق تحليل السرد الأدبي . منشورات اتحاد الكتاب المغربي . الرباط

١٠. جاكوب كورك (١٩٨٩).**اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب)** . ترجمة ليون يوسف وعزيز عامونيل . دار المأمون للترجمة والنشر . بغداد . د.ط .

١١. جون ستيوارت ميل (٢٠٠٩) . **عن الحرية** . ترجمة هيثم الزبيدي . ومراجعة وتدقيق فادي حدادين د.ط . وزارة الثقافة . عمان

١٢. خالد القشطيني (١٩٩٢) . **السخرية السياسية العربية** . ترجمة د.كمال اليازجي . ط٢ . دار الساقي . بيروت

١٣. روجر ألن (١٩٨٦) . **الرواية العربية** . ترجمة حصة منيف . ط١ . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

١٤. رولان بارت (١٩٩٢): **التحليل البنيوي للسرد** . ترجمة حسين بحراوي . بشير العربي . عبدالحميد العقاد . طرائق تحليل السرد الأدبي . منشورات اتحاد كتاب المغرب . الرباط . ط١ .

١٥. ريتشارد شاخت (١٩٩٥) . **الاغتراب** . ترجمة كامل يوسف حسين . ط٢ . دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة

١٦. ريمون آرون (١٩٦٢) **. أفيون المثقفين** . ترجمة عادل زيتوني . ط١ . منشورات المكتبة الأهلية . بيروت

١٧. سيليفانو أريتي (١٩٩١) . **الفصامي كيف نفهمه ونساعده (دليل للأسرة والأصدقاء)** . ترجمة د. عاطف أحمد . د.ط . عالم المعرفة . الكويت

١٨. كولن ولسن (١٩٨٩) . **فن الرواية** . ترجمة وتقديم محمد درويش . بلاط . دار المأمون للترجمة والنشر

١٩. نوربير سيلامي (٢٠٠١) . **المعجم الموسوعي في علم النفس** . ترجمة وجيه أسعد . ج٦ . د.ط . منشورات وزارة الثقافة . دمشق

٢٠. نورة أسعد (١٩٨١) . **نظرات في مستقبل الرواية** . تعريب وتقديم د.حسين جمعة . د.ط . منشورات رابطة الكتاب الأردنية . عمان

٢١. هانز ميرهوف (١٩٧٢) . **الزمن في الأدب** . ترجمة د.أسعد مرزوق . بلاط . مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . نيويورك . مؤسسة سجل العرب . القاهرة

٤-الدوريات

١. د. أحمد برقاوي (١٩٩٦) . **المفكر والدولة (مقابلة ميثودولوجية).** أفكار . ع١٢٥ .

٢. إبراهيم محمود (١٩٩٢) . **مرآة المدينة المعاصرة** . المستقبل العربي . ع١٦٠ .

٣. برهان غليون (١٩٨٩) . **الانتلجنسيا والسياسة والمجتمع** .الاجتهاد . ع٥ .

٤. توفيق بني عامر (٢٠٠٨) . **الهوية الثقافية بين الثبات والتغير** . الحياة الثقافية . ع١٩٧ .

٥. د. جمال الشاعر (١٩٩٣) . **ندوة الفكر القومي إلى أين ؟** . أفكار . ع١١٢ .

٦. د. حسين عيد (١٩٩٧) . **المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة** . عالم الفكر . ع١ .

٧. ر . سي . أوستل (١٩٨٧) . **المدينة في الأدب العربي الحديث** . ترجمة حسن محمود عباس . الثقافة العالمية . ع٣٢ .

٨. د. رضوان السيد (٢٠٠٠) . **هل تمهد الهوية الثقافية للوحدة السياسية العربية ؟** .العربي .ع(٥٠٣)

٩. روكس بن زائد العزيزي (١٩٧٦) . **ماهية الثقافة** . أفكار . ع٣٣ .

١٠. زكي نجيب (١٩٨٧) . **أفكار ومواقف** . ط٣ . دار الشروق . القاهرة

١١. د. سلوى العمد (٢٠٠٠) . **الرسالي والوظيفي في مهمة المثقف** . أفكار . ع١٢٣.

١٢. د. سليمان الأزرعي (٢٠٠٤) . **أية ثقافة ؟ أية مقاومة ؟ وكيف نواجه هذا المد الجارف ؟** أوراق . ع(١٩/١٨) .

١٣. د. سليمان الطراونة (١٩٩٦) . **المثقف والسلطة**. أفكار . ع١٢٥ .

١٤. سليمان القوابعة (٢٠٠٠) . **شواهد من الاغتراب في الأدب العربي** . أفكار . ع(١٤٨) .

١٥. طارق زيادة (١٩٨٨) . **الثقافة والهوية** . الفكر العربي . ع٥٤ .

١٦. عباس حكيم (١٩٩٦) . **أزمة الفكر القومي (الهوية القومية بين التراث والمعاصرة)** . شؤون عربية . ع٨٨ .

١٧. عبد السلام الدويبي (١٩٩٣) . **المدينة العربية والتأزم الاجتماعي** . المدينة العربية . ع٥٢ .

١٨. عبد العزيز الدوري (١٩٩٩) . **الهوية الثقافية العربية والتحديات** . المستقبل العربي . ع٢٤٨ .

١٩. عبد الفتاح عوض (١٩٩٩) . **السخرية في روايات بايبستر** - الفيصل . ع٢٦٩ .

٢٠. د.عبد الله أحمد نبهان (٢٠٠١) . **الهوية القومية** . الموقف الأدبي . ع٣٦٤ .

٢١. عبد الله إبراهيم (١٩٩٣) . **السرد والموروث القديم (توظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة)** . أفكار ع١١٣ .

----------------- (١٩٩٦) . **سلطة المثقف وسلطة النخبة الثقافية** . أفكار . ع١٢٥.

٢٢. علي أومليل(٢٠٠١) . **حق الاختلاف (حق الإنسان العربي . دور المثقف العربي)** . الآداب . ع٢/١

٢٣. علي حرب (١٩٩٥) . **أُطروحات في الفكر والهوية** . أبواب . ع٦ .

٢٤. د. عمر مصطفى التير (٢٠٠١) . آراء **حول المحافظة على الهوية العربية في ظل العولمة** . شؤون عربية . ع٥ .

٢٥. غادة خليل (٢٠٠١) . **الاغتراب والأدب** . الرافد . ع(٥٠) .

٢٦. د. فؤاد مرسي (١٩٨٩) . **البحث عن الهوية** . الوحدة . ع٥٣ .

٢٧. فتحية محمد إبراهيم (٢٠٠٣) . **أزمة الهوية في عصر العولمة (رؤية انثروبولوجية)** . مجلة جامعة الملك سعود . (الآداب) . ع١ .

٢٨. فخري صالح (٢٠٠٠) .**صورة الحرب اللبنانية في النص الروائي في فلسطين و الأردن (ثلاث روايات وثلاث روائيين)** . أفكار . ع (١٤٤) .

--------------(٢٠٠١) . **رواية التسعينات في الأردن (تأملات وأمثلة من الكتاب الجدد)** ، أفكار .ع١٥٠ .

٣٠.د.فيصل درّاج (١٩٩٣) . **الاغتراب بين رواية هلسا ورواية مؤنس الرزاز** . أفكار . ع١١٣ .

---------------(٢٠٠١) . **الأنا المغتربة ومعنى التاريخ . (الاغتراب في الرواية العربية)** . الآداب . ع٧/٨ .

--------------- (٢٠٠٥) . **حداثة بودلير ومرايا المدينة** . الحديثة . الكرمل . ع٨٣ .

--------------- (٢٠٠٨) . **تحولات المثقف العربي في القرن العشرين** . المستقبل العربي . ع٣٤٨ .

٢٩. ماجد السامرائي (١٩٩٦) . **المثقف والسلطة (الحرية، المراقبة ، المعاقبة)** . أفكار . ع١٢٥ .

٣٠.مؤنس الرزاز (١٩٩٤) . **سيكولوجية الإنسان العربي وثقافة الصحراء** . تحقيق خالد القطامين. أفكار. ع١١٦ .

-------------- (٢٠٠٠) . **الحياة في الحرب** . أفكار . ع١٤٤ .

٣١. محمد الأطرش (٢٠٠١) . **أزمة المثقف العربي** . مجلة الآفاق . ع٥ .

٣٢. محمد جبريل (٢٠٠١) . **المثقف والسلطة** . آداب ونقد . ع١٨٨ .

٣٣. د.محمد طرشونة (١٩٩٧) . **سلطة المثقف ومثقف السلطة** . مجلة آفاق العربية . ع٢ .

٣٤. د. محمد عبد العزيز ربيع (٢٠٠٠) . **الثقافة وأزمة الهوية العربية** . المنتدى . ع١٧٩ .

٣٥. محمد ناجي عمايرة (١٩٩٦) . **في المثقف والثقافة والسلطة** . أفكار . ع١٢٥ .

٣٦. د. محمود أمين العالم (١٩٩٥) . **حول مفهوم الهوية** . العربي . ع(٤٣٧)

٣٧. محمود حيدر (٢٠٠١) . **المثقف المدني في المجتمع السياسي (تأويل المفارقة والوصول) .** المنطلق الجديد . ع٢ .

٣٨. محمود حيدر . (١٩٩٤). **المثقف والسلطة (تحولات الكراهية والعشق)** . الطريق . ع٥ .

٣٩. مروان العلان (١٩٩٣) . **المثقفون والعلاقة الإنسانية** . أفكار . ع١١١ .

٤٠. ياسين النصير (١٩٩٤) . **الأسرة بوصفها بنية حياتية (قراءة في رواية كاتم صوت)** . أفكار. ع١١٤-١١٥ مزدوج .

٥-المؤتمرات والندوات والمحاضرات

١. أ.د. أحمد الحوفي (١٩٦٧) . **الفكاهة في الأدب العربي . بعض دلالاتها** . محاضرة عامة ألقيت بمعهد الدولة الإسلامية للدراسات العليا . جامعة أم الدرمان . السبت ١٨ فبراير١٩٦٧

٢. د. إبراهيم الفيومي (٢٠٠٢) ، **أثر التراث في الرواية الأردنية (مؤنس الرزاز نموذجاً) ،** الرواية في الأردن . إشراف وتحرير د.باسم الزعبي . أحمد جمال عمرو. أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ، ط١، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية ، عمان

٣. الثقافة والمثقف في المجتمع العربي(١٩٩٨) . **حوار مع الروائي د. عبد الرحمن منيف** . أدار الحوار الشاعر : إبراهيم نصر الله . المحاوران . د.إبراهيم السعافين . د. محمد شاهين . تحرير د. غسّان عبد الخالق . منتدى عبد الحميد شومان الثقافي . ٢٤ حزيران ١٩٩٨

٤. د. سعدون حمادي (١٩٨٤) . **الأدب والوعي القومي (آراء فيما يجب أن يكون)** . ندوة الأدب في الوعي القومي العربي . ط٣ . مركز دراسات الوحدة العربية . بيروت

٥. د. سعيد يقطين (٢٠٠٩) : **أساليب السرد الروائي العربي مقال في تركيب الرواية العربية** . ممكنات السرد . ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر .٢٠٠٤ . ج٢ . للثقافة والفنون والأدب . الكويت .

٦. د. عبد الرحمن ياغي (٢٠٠١) . **رؤية نقدية للرواية الأردنية** . الرواية في الأردن . تحرير شكري ماضي . وهند أبو الشعر . ط١ . جامعة آل البيت . الأردن.

٧. د.محمد علي الشوابكة (١٩٩٣) . **التناص القرآني والبنائي . دراسة في (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) لمؤنس الرزاز**. المؤتمر الأول للحركة الأدبية في المملكة الأردنية الهاشمية .جامعة مؤتة

٨. المجلس القومي للثقافة العربية (١٩٨٥). **المثقف العربي ودوره وعلاقته بالسلطة والمجتمع** . وقائع حلقة الرباط الدراسية ،٤-٥مايو ١٩٨٥

٩. نبيل حداد (٢٠٠١) . **الرواية والواقع الاجتماعي (دراسة في تجربة الرواية الأردنية)** . الرواية في الأردن . تحرير شكري ماضي وهند أبو الشعر . ط١ . جامعة آل البيت . الأردن

٦-الصحف

١. مؤنس الرزاز . تجربتي في ميدان الرواية .الرأي الثقافية . ١٩٨٣/٦/١٠. ع٤٧٥٢